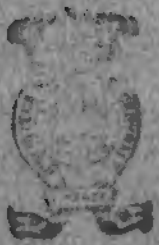
RAFFA GARZIA

CONSENSI E DISSENSI

L'« HERMAPHRODITUS » DEL PANORMITA - LE « SATIRE » DI LUDOVICO ARIOSTO - UN POETA MINORE DEL ROMANTICISMO - APPENDICE: I. LA « STORIA DELLA CRITICA ROMANTICA » DI G. A. BORGESE - II. LE « LIRICHE » DI SERGIO CORAZZINI - III. « D'ANNUNZIO E WAGNER » DI G. DONATI-PETTÉNI - IV. L'« ARTE COME ORIGINALITÀ » DI A. TILGHER



BOLOGNA
STABILIMENTI POLIGRAFICI RIUNITI
1924

RAFFA GARZIA

CONSENSI E DISSENSI

L' "HERMAPHRODITUS" DEL PANORMITA - LE "SATIRE" DI LUDOVICO ARIOSTO - UN POETA MINORE DEL ROMANTICISMO - APPENDICE: I. LA "STORIA DELLA CRITICA ROMANTICA" DI G. A. BORGESE - II. LE "LIRICHE" DI SERGIO CORAZZINI - III. "D'ANNUNZIO E WAGNER" DI G. DONATI-PETTÉNI - IV. L' "ARTE COME ORIGINALITÀ" DI A. TILGHER

BOLOGNA
STABILIMENTI POLIGRAFICI RIUNITI
1924

7. O. 1247

L' « HERMAPHRODITUS » DEL PANORMITA

Abbastanza conosciuta è oramai la storia esterna dell'*Hermaphroditus* del Panormita; anche in quella interna qualche studioso ha visto con acume (1); ma non mi pare che di queste conoscenze si sia fatto sempre buon uso rispetto al valore storico e estetico degli ottantuno componimenti che costituiscono il *libro osceno*. Giova, forse, riprenderlo in mano (2).

(1) Per la bibliografia dell'argomento basti rimandare al *Quattrocento* di VITTORIO ROSSI (Milano, Vallardi, [1898]), pp. 424 e 414, e alla *Storia della letteratura italiana* del CASPARY (Torino, Loescher, 1900), II, p. 1, pp. 358-59. Tutto ciò che vide la luce in seguito e che ho attentamente esaminato (sola eccezione, credo, lo scritto: *Il Panormita e le commedie di Plauto di* G. TAORMINA, ne' suoi *Saggi e Note di letteratura* (Girgenti, 1890) — poco o niente utile, tuttavia, a queste mie pagine) ritroverà il lettore singolarmente indicato nelle note seguenti. (2) La prima stampa italiana di quest'opera s'è avuta solo l'anno scorso (1922), per opera dello « Studio editoriale Corbaccio » di Milano, nella collezione *I classici dell'Amore*, Serie II, vol. 7: ANTONIO BECCADELLI: *L'Ermafrodito*; PACIFICO MASSIMO: *L'Ecatelegio* — Testo versione e introduzione per cura di ANGELO OTTOLINI. È la quarta dopo la parigina del 1791, la coburgese del 1824, e quella, pure parigina, del Liseu del 1902; ma non vale più di queste. Un'edizione commerciale della quale l'Ottolini s'è curato ben poco: tanto che non ha avvertito la mancanza d'un componimento: l'I, 41: *Ite, Preces genitae*

magni Jovis en preit Atis, che il poeta manda all'Aurispa a Firenze « ut sibi Marcum Martialem commodet »:

> Ut mihi concedat perrara epigrammata Marci,
> Illa libens relegam, restituamque libens. (v. 19-20)

Il testo è deturpato da molte mende tipografiche: l'I, 20, 4 conserva ancora un errore della Coburgese, nonostante che il SABBADINI (*Un biennio umanistico* — nel Suppl. 6 del *Giornale storico*, 1903; pag. 109) abbia dato alla luce la lettera al Toscanella dove il Panormita indicava come correggerlo. Colpa della scarsa preparazione bibliografica dell'editore che sa ben poco degli studi sul Panormita, e, per fare un esempio, nell'elenco delle opere sue non fa cenno della tradizionale ma errata attribuzione a lui dell'orazione al re Alfonso (R. SABBADINI: *L'Orazione del Panormita al Re Alfonso* — nel *Giornale storico*, XXXI (1898), 246); e non di quelli soltanto, chè nella prefazione gli scappa detto: «Ma a differenza dell'alto medioevo in cui gli spiriti vivevano in contemplazione e la carne era macerata, ora il corpo diviene strumento di piacere e le passioni più basse e volgari trionfano»: basti rimandare a una pagina del CIAN (nel *Giornale storico*, XXIX, 1897, 407). Egli presta fede anche all'orazione del Filelfo *in Cosmum Medicum*: non ne dice le ragioni; solo, col citare in altra pagina e non in quel luogo l'articolo del SABBADINI (nel *Giornale storico*, V, 1885, 162-69) lascia credere che il sunto che ne dà sia frutto d'una sua lettura del libello filelfiano laddove è tolta dall'art. cit.. Meschine le notizie biografiche: valga questo saggio: « Frequentò per studiar diritto, e studiò si può dire il rovescio, le più celebri università italiane, come Bologna e Pavia. » Infelice, spesso la traduzione; esempj: la didascalia del I, 1 *Ad Cosmum florentinum ex illustri progenie Medicorum virum clarissimum, quod spreto vulgo libellum aequo animo legat, quamvis lascivum, et secum una priscos viros imitetur* è tradotta così: A Cosimo Fiorentino eminente uomo dell'illustre famiglia de' Medici, perchè amante della lingua dotta, legga serenamente questo libro, che, sebben lascivo, imita anche gli esempj de' prisci avi (pag. 13). — Il I, 3, 5-6 dice: *At si Podicem vocites... Non inconveniens nomen habebit adhuc*. Trad.: Se lo chiami Podice.... avrà un nome non del tutto corrispondente. — Il I, 9 è un feroce epigramma in cui il poeta lamenta la sua triste sorte di amatore costretto a... vivacchiare di « ingenuas mulieres », di serve che non sem-

I.

« Un goliardo del Quattrocento » chiamò Vittorio Rossi il Panormita (3), « disse bene se intese alludere al poeta dell'*Hermaphroditus*, ché la materia di questo fu primamente concepita tra i sollazzi e i bagordi della scostumatissima Siena studentesca del primo Quattrocento, di cui sappiamo (4).

Cum vacat officio legali ludicra condo,
Dum bibo, quae nobis immeditata fluunt; (II, I, 19-20)

e a Francesco Pontano:

Sit tibi nil mirum, si inculta et dissona mitto:
In risu et medio carmina ficta joco. (5) (I, 38, 29-30)

Ho detto: Siena studentesca, pensando agli attori degli epigrammi panormitani; ma in questi è anche tutta la

pre valgono. Tu, in vece, dice a uno che ha grandi riserve.... *Vix tibi quae natum sacro de fonte levavit, Vix sacra, vixque soror, vix tua tuta parens, Tu futuis viduas*.... etc.. Trad.: Appena quella che ti tenne il figlio al fonte battesimale ti sarà sacra e come sorella e come madre: tu puoi goderti vedove... etc. — La didascalia del II, 12 è: *Epitaphium Erasmi Biberii ebrii*. Trad.: Epitaffio dell'ebreo Erasmo Biberio. — È pur chiaro il latino del Panormita: eppure, prima dell'Ottolini, anche il GOTHEIN (*Il Rinascimento nell' Italia meridionale*. Traduzione, note e indici a cura di Tommaso Persico. — Firenze, Sansoni, 1915) quando si pose a tradurlo fece un ciampicone. Il testo dell' I, 1, 9–10 è: *Id latet ignarum vulgus, cui nulla priores Visere, suo ventri dedita cura fuit*.... E il Gothein traduce: — Certamente, pel volgo che è cieco, la cosa resta sempre un mistero. Ma non era per gli antichi. Esso non pensa che al ventre. — (3) V. ROSSI, *op. cit.*, 82. (4) Pochi tratti, ma significativi, in recens. di V. Rossi nell' *Arch. stor. ital.*, Serie V., vol. 15, 1895, pag. 387. (5) V. anche: I, 4, 4 = 27, 3-4; 7-8.

città, che vive con lo Studio: c'è co' suoi Cornuti, Lentuli, Galli, Mamoriani e via via, con le sue ragazze e donne maritate: *molles Senae*, cara a Venere (6). Però cara alla bella schiera dei giovani meridionali che vengono di lontano a udire le lezioni dei loro compatriotti maestri e a godere la loro primavera di sogni: Antonio Beccadelli, Santia Ballo (7), Francesco Pontano (8), Giovanni Marrasio (9): tutti *pergrati Aonis Camoenis*, pieni come sono d'ardore e avidi della dolce poesia dei baci e delle carezze delle Polle che pare siano state resuscitate apposta da Venere per la loro felicità. Maritate? Miseria... se Cupido vuole.

Et tibi sit facilis tenera cum matre Cupido,
Dignior est tenerae Polla favore Deae.
Et visens nullo possis, Pontane, videri,
Dummodo semidea tu videare tua,
Atque anus enervis, quae semper murmurat in te,
In fontes urnae pondere tracta cadat.
At via declivis fieri planissima possit,
Sentiat et gressus semper amica tuos.
Et si dulce canas, possit vox ipsa videri
Dulcior, et credat suavius esse nihil.

(6) M. NATALE: *Antonio Beccadelli detto il Panormita*. — Caltanissetta, 1902; pp. 12-13. (7) Vedi I, 27. — Santia Ballo o Sancio Ballo (o Balbo) siciliano: *Sanctius Sanctii de Ballo de Cicilia*. Vedi F. COLANGELO: *Vita di Antonio Beccadelli soprannominato il Panormita*. — Napoli, 1820: pag. 266, n. 1; L. BAROZZI e R. SABBADINI: *Studi sul Panormita e sul Valla*. — Firenze, Le Monnier, 1891; pag. 22. (8) V. una notizia di lui e di Santia Ballo in una lettera senese del Panormita del 1424 (R. SABBADINI: *La più antica lettera del Panormita*, in *Il libro e la stampa*, IV, 1910, 113-17). V. poi: *Giornale storico*, XXVII, 1896, 327-330; R. SABBADINI: *Biografia documentata di G. Aurispa*. Noto 1891; pag. 205. (9) R. SABBADINI: *L'Angelinetum di G. Marrasio* — nella *Biblioteca delle scuole italiane*, IV, 1892, n. 12. — V. ROSSI, in recens. cit. in *Arch. stor. ital.* — M. MINOIA: *La vita di Maffeo Vegio, umanista lodigiano*. — Lodi, 1896, pag. 46. — L. RAFFAELE: *Maffeo Vegio. Elenco delle opere*. — Bologna, 1909; pag. 36.

Inque dies crescat calor hic, et possit amare
Strictius hic illam, strictius illa virum.
Et tibi jam possit nymphe praeclara videri
Tyndaris, ac illi tu videare Paris.
Hispidus actutum queat expirare maritus,
Ni deus hortorum vir sit, ut esse putas.
Sive sit ipse deus, seu non, tamen ipsa maritum
Te fingat, tecum seque cubare putet.
Et tibi contingat demum inclusisse labellis
Et linguam, et dominae sustinuisse femur.
Si forte unanimis pro me, Pontane, precari
Atque vicem votis reddere forte velis,
Id precor adsidue, noctuque diuque precare,
Ut sit deformis nulla superstes anus. (10) (I, 38, 5-28)

Guido Guinizelli, Rustico di Filippo, Cecco Angiolieri! (10 bis).

Niente di nuovo, dunque, per chi conosce la letteratura dei secoli anteriori, e la senese in particolare: e niente d'eccezionale per chi abbia familiarità anche con la storia del costume di quei tempi. Uno spirito godereccio che non conosce misura e va perdendo sempre più ogni scrupolo di moralità esteriore; la licenza trionfa applaudita, ammirata, intimamente goduta come libera e franca espansione della gioia di vivere. La filosofia pratica dell'attimo che fugge scandita dal distico di Marziale:

Non est, crede mihi, sapientis dicere vivam;
Sera nimis vita est crastina: vive hodie, (11)

e che a metà del secolo riecheggerà il Pontano: « godiamo!

.... venit rapido mors inopina pede ». (12)

(10) Torna il « motivo » in una sua Gallica (II, 34): una sfuriata contro le « anus edentulae » che invidiano le « virgunculas » e le perseguitano,.... quel « pallidum profecto genus macilentum, deforme, tetrum, versutum et puellis semper adversarium, inimicum, damnosum. Sed dispereant vetulae omnes! » [Pavia, dic. 1429]. (10 bis) G. CARDUCCI, *Opere*, XVIII, 166 sgg. (11) *Epigr.* I. 16, 11-12. (12) *Amores*: Frigore invitatur ad voluptatem.

L'abbiamo tutti dinanzi la prosa ingenua del libraio fiorentino: « [...] tutto il mondo... non conosceva più Iddio, et maxime l'Italia che n'era piena, e aveva lasciata ogni norma di buoni costumi e non era più chi conoscessi Iddio. Tanto erano sommersi e sepulti ne' maladetti vizi nefandi! Gli avevano in modo messi in uso che non temevano né Iddio né l'onore del mondo. Maledetta cecità! In tanto eccesso era venuto ogni cosa che gli scellerati ed enormi vizi non era più chi gli stimassi per lo maledetto uso che n'avevano fatto ». In Siena principalmente « era in modo multiplicato ogni vizio che andavano infino al cielo: e maxime il maledetto e abominando e detestando peccato della sodomia. Erano in modo trascorsi in questa cecità che bisognava che l'onnipotente Iddio facesse un'altra volta piovere dal cielo zolfo e fuoco, com'egli fece a Sodoma e Gomorra » (13). San Bernardino si messe con ardore a spengere « tanto vituperio quant'era in quella città »; non una, ma tre volte: inutilmente, lo confessò egli stesso, sí che finí per chiamare la città di Caterina Benincasa il « pedone del fico » (14). Come Siena Firenze (certi passi delle prediche del Savonarola atterriscono, propriamente): come la Toscana le altre regioni; Bologna, ad es., *sinus Veneris*, addirittura (15); e non era religione troppo fervida del natio loco, da parte del figlio non degenere: tutta Italia, dove più dove

(13) *Vite di uomini illustri del sec. XV scritte da Vespasiano da Bisticci*, edite da L. Frati. — Bologna, 1892-93, voll. 3; I, 192. (14) F. Alessio: *Storia di S. Bernardino da Siena e del suo tempo*. — Mondoví, 1899; pag. 273. — Ben noto, d'altra parte, il lavoro di C. Falletti-Fossati: *Costumi senesi nella seconda metà del sec. XIV*. — Siena, 1881. (15) In una lettera bolognese del Panormita all'Aurispa, dell'aprile 1426 (R. Sabbadini: *Ottanta lettere inedite del Panormita tratte dai codici milanesi*. — M. Catalano-Tirrito: *Nuovi documenti sul Panormita tratti dagli archivi palermitani*. — Catania, 1910; pag. 125).

meno (16). Peggio nel Cinquecento, in cui nessuna gerarchia scampa dal contagio.

Il realismo osceno dell'*Hermaphroditus* è indigeno, etnicamente e letterariamente. Un'oscenità disgustosa spesso, sempre fastidiosa (anche per l'uniformità dell'impianto armonico e della strumentazione verbale), per noi di piú matura moralità, di altri abiti mentali (17); allora, invece, la sboccataggine avea le sue colonne d'Ercole qualche chilometro piú in là di dove le abbiamo poste noi: facile il calcolo con la scorta delle facezie poggiane, dei carteggi privati che trattavano delle cose piú intime con un candore ineffabile, e anche (uno degli argomenti addotti dal Panormita a sua difesa) della tradizione oratoria dei predicatori di penitenza. Primitivismo di cui deve tener conto lo storico, non il critico letterario pel quale la cosidetta norma rettorica della convenienza è e rimarrà fondamento d'ogni onesto giudizio, sempre che s'intenda nel giusto senso dell'*appropriata espressione d'un'intuizione secondo il gusto del tempo* ■ *il fine particolare dello scrittore*: sí che il turpiloquio del diciottesimo dell'*Inferno* è la forma necessaria di quella rappresentazione artistica, ciò appunto di che abbisognava la visione interiore del poeta per estrinsecarsi in quell'ambiente estetico adeguatamente, quindi efficacemente. In cotesta adeguatezza è il giudizio di valore d'una poesia: ché la sua perfezione, o, come piaceva al Cardinale Cesarini dal linguaggio immaginoso, la sua qualità di pietra preziosa (18), è nel raggiungere appieno l'intento ond'è stata generata. Sboccataggini efficaci tutt'e due, quella del santo di Siena ■ l'altra

(16) *Hermaphroditus*, I, 13, 1-6: nella sodomia « Brito et bardus .. certat... vincere Senas, Parthenope Gallis cedit, Florentia Cimbris.... »
(17) È tuttavia dei critici come degli anatomi, che per la conquista d'una verità piccola non guardano a laidezza. La scienza è casta per sua natura. (18) *Vite,... di Vespasiano da Bisticci*, cit., I, 119.

del *vates siculus*, pur così antitetiche nel campo morale, perché volute, la prima da implacabile anelito di bene, la seconda dalla natura obiettiva dello scettico che ignora, quand'anche non disprezza, le attività più alte dello spirito. Nell'*Hermaphroditus* è manifesta l'ignoranza, non il disprezzo.

Perché io non riesco affatto a trovarci un atteggiamento franco che comprovi l'affermazione di quelli che attribuiscono al Panormita l'intenzione di pungere co' suoi epigrammi la sodomia allora imperversante (19). Negli attacchi contro Mattia Lupi (20) — anche ammettendo la rivalità d'interessi materiali cui ha pensato qualcuno, ma senza buone ragioni (21) —, c'è in prima linea la monella arroganza dello studente che riesce a ferire il maestro grammatico con le stesse sue armi.

Lupius indoctum dum paedicaret ephebum,
Dixit: « Io clunes, dulcis ephebe, move ». —
Hic ait: « Id faciam, verbo si dixeris uno ». —
Ille refert: « Ceve; diximus, ergo move! ». — (I, 36)

Negli altri c'è il gusto matto del goliardo di canzonare uomini e cose con la festosità arguta che gli concedono i vent'anni e che non rispetta neanche la veneranda antichità.

Ad non dilectas, Quincti, tibi mentula tenta est:
Si tibi jucunda est, non potes arrigere.
Qui vult posse, suum digitos intrudat in anum;
Sic perhibent Helenae concubuisse Parim. (I, 20)

(19) L. Geiger: *Rinascimento e Umanismo in Italia e in Germania*: Trad. di D. Valbusa. — Milano, Vallardi, 1891; pag. 324. — E. Gothein, *op. cit.*, 209, n. 1. (20) Su Mattia Lupi v. G. Voigt: *Il risorgimento dell'antichità classica....* — Firenze, Sansoni, 1888-90, voll. 2, I. 409. Il Lupi fu accusato di pederastia anche dal Valla (*ibi*, 477, n. 2). — Vedi Miscellanee Tioli, V, 390. (21) F. Satullo: *La giovanezza di Antonio Beccadelli Bologna detto il Panormita.* - Palermo,

Un altro. Pegaso, sodomita sciancato, se ne è morto; ma il suo spirito non ha pace; nessuno ha ancora convenientemente sagrificato per lui agli Dei inferi, nessuna libazione sulla sua tomba: questa egli invoca dal passeggero.

Quum pathicum quemquam paedicaturus ephebum es,
Illud in hac tumba, quaeso, viator agas,
Atque ita mi animas coitu, non thure, piato,
Scilicet hanc requiem manibus, oro, dato.
Hoc apud infernas genus est leniminis umbras
Praecipuum; prisci sic statuere patres,
Quippe ita Chironis cineres placabat Achilles,
Sensit et hoc podex, flave Patrocle tuus,
Gnovit Hylas patrio percisus ab Hercule busto.
Tu mihi majores quod docuere lita. (22) (I, 7, 5-14)

Umanesimo, sí: ma con quella disposizione d'animo qualunque mitologia era buona.

Certo non tutti gli epigrammi sono punture di spillo o graziose cuculiature (es.: I, 9); tagliano sino all' osso, tal-

1906; pag. 25. — Non più persuasivo il successivo opuscolo: *Comunicazioni ed appunti. Per il carattere del Panormita.* — Caltanissetta, 1910.

(22) Della stessa invenzione si valse il poeta per commemorare la morte di un Lubera che dovette essere una spugna emerita: ne trasse il festoso epigramma: *Hic Lubera iacet, Bacchi dulcissima proles*, nel quale, dopo aver mostrato il dolore delle viti e delle osterie per la morte di un tale amico, e il dispiacere dei vini più celebri, invoca che si sodisfi l'ultima volontà del morto,

At tu non lacrymas, sed vina veterrima funde,
Quisquis ade: nato tu quoque, Bacche, fave.
Nec sibi tura placent: nec vana precatio divum,
Nec sacra Gregorius quae pius istituit.
Unum est quod requiem praestat, pacemque sepulto;
Quod petit moriens: ut sibi vina dares.
Gaudeat hortus aquis: madeat piscator in undis:
Dulcia Luberae vos modo vina date.

(M. NATALE, *op. cit.*, 29-30).

volta: ma più per le particolari attitudini stilistiche del poeta — ben colte e espresse dal Monnier: « ... le mouvement, le bonheur du trait sobre, l'atticisme toscan condensant et ramassant la sensualité méridionale en statuettes maigres et dures » [23] —, che per impeto di sdegno.

Si tot habes scapula penes, quot sorpaeris ano,
Et perfers, vincis, Mamuriane, boves. (I 12)

Protesta? No: l'ammirazione, finta, per il *recordman*. Non altrimenti con Lentulo è la vendetta dello studente eternamente al verde contro chi ne ha e se ne gonfia.

Solus habes nummos, et solus, Lentule, libros,
Solus habes pueros, pallia solus habes,
Solus et ingenium, cor solus, solus amicos:
Unum si demas omnia solus habes.
Hoc unum est podex, quem non tibi, Lentule, solus,
Sed quem cum populo, Lentule mollis, habes. [24]. (I, 14)

Piú fini gli epigrammi per Succino e Maura: due piccioni in una fava.

Pulcrior argento es, sed eris formosior auro,
Si bona reddideris verba, benigne puer.
Est pia vestra domus, fratres, germana, parentes:
Sis pariter mitis, si pia tota domus.
Est tua forma decens, mens sit quoque pulcra licebit;
Conveniant formae reddita verba tuae.
Conservare viros perituros regia res est;
Haec nos coelitibus res facit esse pares.
Ast ego Castalio deducam fonte Sorores,
Quae formam et mores et tua facta canant.
Quid melius Musa tribuam? Quid carmine majus?
Si potius quid sit carmine, posce: dabo.
Quem sacri vates voluere, est fama perennis;
Tu quoque, ni fallor, carmine clarus eris.
Namque ego doctiloquo vivaces carmine reddam
Semper amicitias, sit modo vita, pias.
Quippe boni de te capient exempla minores,
Gaudebunt actus saepe referre tuos.

(23) PH. MONNIER: *Le Quattrocento*. – Paris, Perrin et C., 1901, voll. 2; I, 304. (24) Peggio nel II, 20.

Lux mea, Maura, vale, tibi meque meamque Thaliam
Dedo, velis uti, lux mea, Maura, vale. (II, 17)

L'accenno discreto, con un tono tra umile e rugiadoso, alla pietà di casa Maura è impagabile; il poeta per il primo s'è accorto della bellezza del tema e ne ricava quanti effetti vuole, come nel quarto distico in cui la *pietas* acquista il valore d'azione eroica e gloriosa, degna del canto dei vati. Che dire, poi, dell'esempio che dalla generosità di Maura imberbe verrà ai futuri? E ancora nell'epigramma seguente ritorna il motivo, con certa accentuazione sarcastica che quasi fa male, chi pensi alla grande popolarità che dovevano avere quei versi. Ma anche in queste due satire, così belle per la leggerezza del tocco, non ti ferma l'attenzione qualche cosa che vada oltre la persona e tocchi l'istituzione.

Tutto il libro è una risata, la scherzosa effusione d'uno spregiudicato, singolarmente « istruito d'ogni genere di ribalderia » [25], che non sa arrossire della propria impudicizia o delle altrui debolezze: egli vorrebbe soltanto che queste fossero, come quella, un omaggio alla bellezza. *Non caste, saltem pulcre*. Come Coridone può amare Quinzio « turpem et deformem puerum », e « foedum putensque lupanar » [26]? E Filopappo che s'è innamorato di Stercone, un abominio?

Ni te detineat Sterconus, scire volebam,
An stomachus peni sit, Philopappa, tuo. (II, 6, 1-2)

Uno stomaco certo capace di digerire l'Etna, o... quel « virum turpem » che ha bevuto già tante volte il vino nuovo, ed è malato, capriccioso, venale. È chiaro: tu sei cieco: non vedi e t'illudi.

Immanem ergo fovet stomachum tua mentula, verum
Nil videt, usque oculos ederit illa suos. (*ibi*, 37-38)

(25) F. Colangelo, *op. cit.*, 27. (26) I, 17.

Pura questione d'estetica, dunque, non di moralità; l'amore anche turpe ma per chi lo merita in quanto possa appagare in noi il senso della bellezza. Però egli (già altri l'ha osservato [27]), non ama Orsa *quae olet, imo redolet,* ma Alda, Nichina, Lucia che più e meglio corrispondono al suo ideale di poeta del Rinascimento armonioso.

Interea pathicam mihi, dulcis amice, puellam
Delige, quae vernas exspuat ore rosas;
Neve sit exiguus toto sub corpore naevus,
Sit quoque cui tenerum spiret amoma femur.
Digna sit affectu, suavem quae novit amorem,
Quae velit et flammis reddere grata vices.
Mersilis in vitium, vivens in amore jocove,
Praeque proco cupiat postposuisse colos,
Divitibus vates, praeponat carmina gazis,
Sit pro versiculo vilis arena Tagi:
Denique sit pro qua sic possim dicere vere,
Pace dei dicam, pulcrior illa Deo est.
Illam ego continuo nostro celebrabo Camoenis,
Carmina si placeant, carmina mille dabo. (II, 13, 13-26)

Un sensuale che non sa infingimenti o spedienti rettorici, eccetto che non gli servano a rendere più grazioso lo scherzo (come nell'epigr. I, 34).

Si titulum nostri legisti, Cosme, libelli,
Marginibus primis Hermaphroditus erat.
Cunnus et est nostro simul est et mentula libro;
Conveniens igitur quam bene nomen habet.
At si Podicem vocites, quod podice cantet,
Non inconveniens nomen habebit adhuc.
Quod si non placeat nomen, nec et hoc, nec et illud,
Dummodo non castum, pone quod ipse velis. (I, 3)

Le sue Muse? I due gioghi di Parnaso:

Phoebus habet penem, Calliopeque femur. [28] (I, 25, 4)

Cirra per il dopo pranzo, Elicona per il dopo cena (I, 42).

(27) F. Satullo, *La giovanezza... ecc.*, già cit., 35. (28) V. anche: I, 41, 3-4.

Ma in verità né il Musagete né la sua diva alunna fanno questione di territorio o di confini: ora si dànno il cambio, ora s'accompagnano (per es., I, 9), con una continua varietà di motivi che dimostrano mente agile e pronta nell'invenzione: valga la favola della coda dell'orso (I, 15) che finisce con un quadretto di gusto priapeo. Uno dei tanti pei quali l'*Hermaphroditus* sembra al Monnier un *bibelot de lupanar* (29). Contradizione in termini: poiché la grazia che lo storico giustamente riconosce ai versi del Panormita esula per la sua squisitezza estetica dal luogo dove essi avrebbero dovuto avere degna fortuna. Tant'è che questa venne loro dagli umanisti e dalle persone colte, da quanti, cioè, erano effettivamente in grado di apprezzare i caratteri dell'arte panormitana. Evidentemente il Monnier ha preso alla lettera l'avvertenza preliminare, fatta dal poeta ne' due libri della raccolta, per le matrone e le ragazze caste.

Vos iterum moneo, castae nolite puellae
Discere lascivos ore canente modos.
Nil mihi vobiscum est. Vates celebrate severos.
Me Thais medio fornice blanda legat... (II, 2)

o Nichina, o Orsa (I, 4, 5-6). Frusto artificio letterario che sa delle ragioni stesse onde il capocomico annunzia a caratteri di scatola una serata nera: tratti felici d'ironia.

Con questo di buono nel caso nostro: che il Panormita ha tali qualità poetiche che il particolare crudo e spiacevole vive nelle sue rappresentazioni con vigoria singolare: spesso hai dinanzi un di quei bronzi antichi nei quali la bellezza delle linee conferisce grazia all'efficacia degli atteggiamenti (30). Cito due epigrammi, il quinto del libro primo: *De Ursa superincubante*, e il terzo del libro secondo: *Laus Aldae* (è impresa troppo penosa trascriverli). Súcido, preso

(29) PH. MONNIER *op. cit.*, I, 303., (30) E. GOTHEIN, *op. cit.*, 209: « Egli tratta con grazia l'oscenità ».

in sé, il motivo dell'epigr. I, 40 *Ad Crispum, quod suas laudes intermiserit rustico cacante*: ma il contadino nell'atto è un plastico mirabile. Cattivo augurio per gli antichi quello; onde il poeta con mossa impetuosa:

> Deprecor ■ primas plantes, male rustice, vites,
> Post modo sat sitiens non sua vina bibas:
> Rustice, sulcatae summittas semina terrae,
> Nec panem esuriens, nec miser esse queas. (I, 40, 22-26)

Su serio? Neanche per idea: la chiusa maliziosa, tessuta sur un'immagine più che comune ■ abusata, svela il sentimento del poeta rispetto a Crispo.

> Ergo vale, et tum cum concinna revertitur ales,
> Iam pergam laudes scribere, Crispe, tuas. (*ibi*, 27-28)

Ma di questa mirabile sobrietà il libro ha esempi infiniti; particolarmente belli tra essi alcuni studj di figura, presa ora di fronte ora di scorcio nel mondo vizioso. Con quale destrezza, ritorcendo i consigli morigerati di Mamuriano, il quale vorrebbe l'esilio di Apollo dal libro, ne mette in mostra l'ipocrisia!

> Tuscus es, et populo jucunda est mentula Tusco;
> Tusculus et meus est, Mamuriane, liber.
> Attamen e nostro praecidam codice penem,
> Praecidat simulac, Mamuriane, jubes.
> Nec prius abscindam, nisi tu prius ipse virilem
> Promittas demptam suggere nolle notam. (I, 33)

... perché quel pio uomo, perfetto sudicione senza lacune (I, 12), è un *penisuggus!* Ecco così con poche linee, e senza che paia, inciso un carattere di profonda umanità.

In piena luce, in vece, è Gallo, il... gallo del pollaio che non vuole intrusi nelle sue riserve, e ha fatto pe' suoi sudditi una legge severa

> « Ne sine te tangi, ne sine te subigi ». (I, 9, 12)

E ancora più Mattia Lupi, il *prodigiosus senex* (I, 10,10), che zoppica in modo tale che quando si muove fianchi e omeri appaiono

Ut tumida nullo remige lembus aqua, (I, 11,4)

(par di vederlo): un cattedratico cui si *charta cadit tota scientia galoppat* (I, 24), che si becca un lauto *salarium* pur insegnando solo a tre ragazzi (I, 23; II, 16), misere vittime (I, 26) della sua bestialità di sodomita (I, 36), de' suoi modi sconci e plebei (II, 19), del suo parassitismo (II, 27). Senese di porta Camollia ha da essere di certo Lentulo effeminato, vano all'eccesso, che si vanta d'essere gran giostratore (II,20), e in verità son gli altri che giostrano mercè sua (I, 14). E tra le figure minori la madre di Alda che pretende di proteggere la virtù della figliuola e trascura la propria (II, 4).

In fine le sue Ninfe, « creature piene d'arte e di vita » ([31]). Che tra queste ce ne sia qualcuna onorata non direi ([32]); il poeta si sarebbe guardato bene dall'insudi-

(31) F. SATULLO, *op. cit.*, 37. (32) Lo credono il GASPARY, *op. e vol. cit.*, 136, e il GEIGER, *op. cit.*, 324. Erano pari alle Angeline, Eve, Margari del suo Marrasio: tutte avventuriere (v. R. SABBADINI: *L'Angelinetum...*, cit., pag. 8 [estr.]); anche la bionda Angelina, per Piccolomini che fosse (d'altra parte poteva anche non essere stretta parente di Tommaso e di Enea Silvio), dato che il Panormita, quando l'amico pubblicò il breve poema, gli rispose con un epigramma in cui l'amata è dipinta con questo entusiasmo:

Os nectar, caput ambrosiam, flat pectus amomum,
Et, quod praetereo, balsama cunnus olet.

[Il Barberiniano XXX, 142 ha, giusta la trascrizione del NATALE, *op. cit.*, pag. 129, «subter»: peggio il conciero dell'originale!]. Ma che anche quello scapestrato che deliberò di uccidersi per la ritrosia della ragazza, eppoi ci pensò sù, ne facesse poco conto appare dall'elegia

ciarla con la compagnia delle Orse e delle Clodie; persone capaci di fare pagare caro simili affronti c'erano anche in Siena. Non che Orietta, Battista, la sua sorella decenne, è già corrotta: i particolari encomiastici che la riguardano (I, 22, 3-8) non lasciano dubbio per me. Chi ritorni col pensiero a' due epigrammi Succiniani (II, 17 e 18), e ricordi quale fine ironista sia il Panormita, non resta in forse sugli effetti pratici delle virtú della piccola Battista. Ma ciascuna delle molte Ninfe dell'*Hermaphroditus* ha una sua qualità: ed è colta sempre con mano maestra; impossibile però dimenticarle. « Nichina dalle membra candide come la neve è bella e profumata; Alda ha gli occhi scintillanti, le labbra tumide, e, eludendo la vigilanza della madre, a quando a quando inebria il poeta d'un sorriso; Lucia, poi, è l'ideale delle amanti: buona, bella, ricca di spirito e di ingegno » (33).

Meno dignitoso (se in materia è lecito parlare di più o di meno) l'ambiente fiorentino, ristretto a un lupanare plebeo. Ma c'è acquafortista che non debba invidiare al Panormita l' « interno » di via Santa Reparata (II, 37)? Intendente d'arte che non si esilari della rabelasiana fantasia del piccolo libro accolto a festa dalle vestali fiorentine che abbandonano i loro luridi covi per fargli onore, e non ammiri la tecnica sapiente dell'incisione a punta secca? Un fitto di linee aspre e forti, quali si convengono alla deliberata rappresentazione (lo rivelano gli ultimi distici) del deforme, del mostruoso, dell'itifallico. Quello stesso che

che contraccambiò a quella consolatoria inviatagli da Maffeo Vegio, in cui espresse il conforto avuto con questa similitudine (M. Minoia, *op. cit.*, 46):

Non minor et nostro datur haec medicina dolori
Quam data Romuleis quaeque Sabina fuit.

(33) F. Satullo, *op. cit.*, pag. 25.

induce talvolta il poeta a insistere in immagini e visioni, sgraziate per sé stesse, ma esteticamente coerenti in quanto creano con le loro chiare determinazioni una speciale e, per la ripugnanza che desta, forte sensazione di laidezza morale e fisica. Di tanti epigrammi del genere (II, 8; 10; 19...) cito l'ultimo:

Lupius in pueros, si quis screat, intonat idem
Dum comedit, pedit; cum satur est vomitat. (II, 19)

Efficacissima rappresentazione, nel troppo aspro rilievo dato ai particolari, dell'antichissima favola delle due bisacce, che ci permette anche (ed ecco una delle prerogative della vera poesia) d'immaginare che il cattedratico, che pur aveva certe debolezze al suo attivo (in senso contabile; in quello grammaticale affar suo), si facesse censore delle scapataggini *ejusdem generis* dello scolaro.

Febbre sadica vera e propria in tutte queste grottesche; ma il poeta si rifà, quando vuole, sulla materia trista che gli detta dentro, e riesce a travestire la sconcezza con la caricatura — la lineazione appena storta. Esempio l'epigramma II, 7, *Ad Aurispam de Ursae vulva*, cui basti accennare.

Ma come avviene sempre di questi arguti e caustici impressionisti della penna e della matita, il Panormita era un sentimentale; in lui, sotto le apparenze scherzose, c'era un fondo di tenerezza e di dolcezza, che trasale e affiora anche se negli occhi luccica la malizia. Ecco prendergli súbito la mano quando per consolare l'amico Rosselli improvvisa un epitaffio per la sua amata Caterina (34), rapita dalla peste poco dopo di Orietta e forse anche di Batti-

(34) R. SABBADINI: *La più antica lettera...*, cit. — La lettera è indirizzata a Rosselli, Aretino, e, parla d'una moria che fu in Siena nel 1424, della quale fu vittima anche Caterina cara all'amico: «quam

sta (35): *grata multis procis...*; ma erano tra questi amici suoi carissimi, e allora gli viene il verso molle d'affetto.

Hoc jacet ingenuae formae Catharina sepulcro;
Grata fuit multis scita puella procis.
Morte sua lugent cantus lugentque choreae,
Flet Venus, et moesto corpore moeret Amor. (I, 32)

Così per Nichina di Fiandra. Donna di bordello:

Nomen erat, nomen notum, Nichina; lupanar
Incolui, fulgor fornicis unus eram;

nell'arte sua incomparabile: ha una storia e i suoi diplomi di nobiltà:

Nox erat, et juvenum me sollicitante caterva
Substinui centum non satiata vices. (*ibi*, 19-20)

Frigida, tuttavia:

Sed praeter pretium nil mihi dulce fuit. (*ibi*, 22)

Parole d'un irriverente epitaffio, indubbiamente improvvisato nell'orgia: ma quando l'ebrezza del convivio svanisce il poeta s'avvede che è stato ingeneroso, e scrive ben altro di quella reietta:

Oro tuum violas spiret, Nichina, sepulcrum,
Sitque tuo cineri non onerosa silex.
Pieriae cantent circum tua busta puellae,
Et Phoebus lyricis mulceat ossa sonis. (II, 32)

Cerca il piacere: s' incapriccia or di questa or di quella, e magari di parecchie in una volta, e le perseguita con un

ille procus egregia ac prope incredibili pulcritudine proque eius moribus sane singularibus flagrantissime *diligebat* ». (35) Dice, di fatto, il Panormita nella lettera ora cit.: « Scripsissem ad te perocius, Roselle mi iocundissime, nisi mortalitate senensis iugalis Oriecte, quam ut nostri unice amabam, adeo tabefactus ac prope amens extitissem, ut... vix quidem mei memor aut compos forem ».

entusiasmo del quale, senza dubbio, le poverine farebbero a meno, tanto è indiscreto nelle sue prosopopee.

Aldae oculi legere domum Charitesque Venusque,
Ridet et in labiis ipse Cupido suis.
Non mingit, verum si mingit balsama mingit;
Non cacat, aut violas si cacat Alda cacat. (I, 16)

Troppa baldanza di scettico e di gaudente, troppa impassibilità di poeta amante del bel motivo d'ispirazione per non pensare all'ostentazione. L'eterna e triste istoria della *bohême*; qualche rosa rimane sul suo tavolino quando se ne è andata la bella che se la tolse dai capelli; ed egli non osa buttarla via. Egli ha riso e riderà ancora di Orsa che non gli piace: forse è grossolana, forse troppo lussuriosa, forse vizza; ma ella gli vuol bene, ■ per ogni bizza di quel capriccioso s'affligge ■ piange.

Quid fles? en nitidos turbat tibi fletus ocellos!
Quid fles, o lacrymis Ursa decora tuis?
Forte quod adversus te acciverit ira Camoenas.
Aut mihi quod tu sis non adamata putes?
Crede mihi, mea lux, tantum te diligo, quantum
Non magis ex animo quisquis amare queat.
Tu quoque me redamas. Dubium est, qui vincit amore.
Alter utram vincit, vincitur alter utra.
Cur igitur credis vitio qui ductus iniquo
Inter nos rixam dissidiumque cupit? (II, 9, 1-19)

Il lettore dell'*Hermaphroditus* conosce l'« iniquo difetto » di Orsa: ma il poeta, che pur ne sente ribrezzo, ora rinnega i suoi giambi (e quali!, v. epigr. I, 7), e spergiura senza il piú piccolo scrupolo con certe invocazioni che ci fanno sorridere ma che probabilmente erano pietose bugie per asciugare le lagrime della sventurata.

Iuro per has lacrymas et crura simillima lacti,
Perque nates molles et femur, Ursa, tuum,
Quod numquam nisi quae te laudent carmina feci;
Sic sit versiculis gratia multa meis,

Ah pereat quaeso tibi qui mendacia dixit!
Ah pereat falsum qui tibi cumque refert!
Terge tuos fletus, sine te dissuavier, Ursa:
Parce mihi, luctu torqueor ipse tuo.
Tandem siste tui lacrymas, curaque salutem,
Namque ego te domina sospite sospes ero. (*ibi*, 11-20)

Cuore accessibile a sentimenti buoni. Egli ama veramente Lucia; quando la vede malata (I, 30) si dispera:

Vivat alumna precor, quam scis prolixius unam
Mater amem, stabile est matris alumna decus. (I, 30, 7-8)

È sovrabbondante il suo lamento: anzi qua e là pare enfatico. Ma per me è naturale e efficace espressione del turbamento dell'animo che ha un solo pensiero, il pericolo di perdere la donna amata, e un solo affanno, indurre Giove a conservarla in vita. Il ritornare piú volte su quei due temi, rincalzandoli sempre con nuovi argomenti, mette in evidenza la schiettezza e l'intensità della sua ansia. Bene lo dimostrano i versi che scrive quand'ella è nelle doglie del parto.

« In me, Dii, luctum dominae transferre velitis.
Etsi me miserum non minor angor habet.
Quid cessas? est, Diva, tibi laus maxima, si tres
Incolumi nympha restituisse potes.
Hei mihi, ne Superi, si in te mala forte rogarim,
Audierint, votis et cruciere meis.
Parcite moratam, Superi, laesisse puellam,
Et facite ut veniant in caput illa meum... ». (II, 25, 7-14)

Qui c'è davvero lo strazio d'un cuore amante: c'è viva e fremente umanità nella spasimosa offerta della propria vita per la salvezza della persona cara. Lucia peccatrice scompare, o meglio il suo peccato è deterso da tanta passione. Che importa la persona? È l'Amore quello che detta al poeta il mirabile epigramma:

Uror, et occultae rodunt praecordia flammae:
O ego si fleam terque quaterque miser! (II, 26)

II.

Orbene. « Rivolgendo i suoi versi alle liberali beltà della suburra senese e fiorentina, o di esse intrattenendo qualche amico con isboccata oscenità di descrizioni; rappresentando sudicie scene o raccontando piú sudice *fabellae*; satireggiando i vizi di persone a lui note, in ispecie del grammatico senese Mattia Lupi, o celiando faceto, il Panormita si argomentò di imitare gli epigrammisti latini, Marziale e gli autori de' *Priapei*. » (36) Già il Gaspàry: « .... la composizione dell' *Hermaphroditus* fu come una macchia onde rimase bruttato il nome del Panormita. In ogni caso però si andò troppo oltre, quando da codesti epigrammi si trassero conclusioni persino sui costumi dell'autore. Egli semplicemente imitò Marziale e i poeti delle Priapee, e si difese come gli antichi, come Catullo e Marziale, distinguendo la sua vita da' suoi versi (II, 11). L'indecenza pareva allora, come per molto tempo prima e dopo, il necessario condimento dello scherzo. » (37) Lasciamo correre quest'ultima affermazione: probabilmente è il contrario. Ma l'« argomentarsi » del Rossi è suppergiú in tutti gli studiosi che han toccato del Panormita e della poesia sboccata del Quattrocento. Il Sabbadini e il Calí han racimolato nell'*Hermaphroditus* le reminiscenze de' Priapei (38): pochine e smunte. Lo studioso di Guarino, anzi, ne ha ricavato conferma alla sua antica persuasione che si va fuori di strada quando si prendono troppo sul serio e troppo alla lettera le oscenità umanistiche e l'immoralità dei tempi

(36) V. Rossi: *Il Quattrocento*, cit., 185. (37) A. Gaspary, *op. e vol. cit.*, 136. (38) R. Sabbadini: *La critica del testo del « De officiis »* nell'Annuario della R. Università di Catania, 1887-88. — C. Calí: *Studi su i Priapea e le loro imitazioni*. — Catania, 1904; pp. 58, n. 4.

che le hanno prodotte; « mentre nel complesso abbiamo... un fenomeno di suggestione classica. » (39) Lo scrisse per il Pannonio, il quale, è vero, in uno de' suoi epigrammi si lasciò andare a invocar Marziale come sua musa:

> *Te, votum optime, culte Martialis,*
> *Qua possum sequar in meis libellis...*
> *Unum te omnibus e Deis vocamus...*
> *Nostras labere totus in medullas...* (40): (Ep. I. CCXLI)

ma quell'idea vale per tutti i confratelli in lubricità dello « schiavo », che furono un bel numero. Insomma non avremmo avuto l'*Hermaphroditus* (mi restringo a questo non solo perché è il soggetto del discorso, ma anche per il fatto che, sia pure dal punto di vista storico, non si può mettere nello stesso fascio il Panormita e il Giannonio, il Marrasio e il Porcello, il Pontano e il Filelfo: lira e colascione) senza Marziale e i *Priapei*: donde la capriola di Angelo Ottolini: « Il ritorno alla lingua latina segna un rilassamento nei costumi e nelle coscienze. » (41) Non addebito al Rossi questo granciporro né al Sabbadini; ma è pur vero che (mettendo da parte i predecessori) essi hanno singolarmente isolato l'Umanesimo come fatto letterario dalla vita del tempo e dei secoli che l'hanno lentamente maturato. E hanno istituito una relazione diretta fra la sempre più profonda e intima conoscenza dell'arte classica e un supposto divorzio della letteratura dalla vita. Un errore, a mio giudizio.

Per dimostrarlo mi par superfluo togliere di mezzo lo strumento linguistico (42); anche il volgare offriva al Panor-

(39) In *Giornale storico*, XXVIII, 1896, 231. (40) Cito di seconda mano, dalle *Opere* del CARDUCCI, XV, 60. (41) *Ed. cit.*, pg. 5. (42) L'opposto pensa il GOTHEIN che riconosce al latino il «dubbio vantaggio (posseduto oggi solo dal francese) [?] di mettere a disposizione del poeta anche il più sozzo turpiloquio delle vie» (*op. cit.*, pg. 209.

mita (che ne sapeva ■ poteva intuirlo per... via traversa: I, 33, 1) un vocabolario copioso e pittoresco: gli è che egli non doveva averlo *prae unguibus* come il latino. (43) Importa in vece negare l'ispirazione dotta di che si parla, ■ per la quale, a rigor di logica, dovremmo accordare alla pederastia di Mattia Lupi la discriminante della suggestione classica. Tesi insostenibile per sé stessa, quando non sapessimo niente del Quattrocento letterario, perché, nell'ambiente che essa costringerebbe a presupporre, la perfezione dell'arte classica non sarebbe stata intesa e ammirata, né, d'altra parte sarebbe stata acconcia a ricreare stati d'animo a lei inadeguati in quanto piú o meno recenti, quindi non ancora svoltisi compiutamente; ma, poi, quale teoria di documenti letterari del sensualismo nostro... pienamente classico, dalle rime allegre dei memoriali bolognesi ■ dalle canzoni scabrose del repertorio di Dioneo all'*Hermaphroditus*! Davvero che l'Italia aveva bisogno di Marziale e dei *Priapei* per farsi la mano al genere? (43 bis) E perchè ne avrebbe sentito bisogno d'un tratto? E come mai tanta fortuna nei cento anni tondi tondi, da zero a zero, che corsero dalla nascita alla morte di Pacifico Massimi *salacissimus* (uno scherzo della cronologia che pare un simbolo)? So la risposta: — la fortuna fu in famiglia, tra gli eruditi, nelle classi colte — sull'autorità dello stampone stereotipo che è di patrimonio comune: il paganesimo e la fede dei padri, la tirannide dei signori e l'ideale repubblicano della plebe, l'immoralità nell'alto e la castimonia tra gli umili, e via via: concezione rettorica della storia che resiste imperterrita a tutte le tregende ideologiche, ■ che ha tirato

(43) Grande quanto la sua cultura classica l'ignoranza e la noncuranza che dimostra il Panormita dei grandi autori volgari; appena cita il Boccaccio. (*Rass. bibl. letter. ital.*, XIX, 1911, 129). (43 bis) G. CARDUCCI, *Opere*, XVIII, 77, 82 sgg.; 249 sgg.

sú uno dei suoi muri maestri della storia letteraria del nostro Quattrocento: il divórzio anzidetto. Autore dell'*Hermaphroditus* è l'Umanesimo. Un dí al Panormita, *nobili genere natus*, venne l'estro di *ludere otium* con qualche verso. Aveva bevuto? Era in estasi? Spiegava forse Marziale a qualcuno o a qualcuna? È un fatto che il poeta di Bilbili gli andò a genio e decise d'imitarlo. Il fuoco dell'isola del sole non gli mancava: il latino lo sapeva: c'era, sí, il guaio della licenziosità del modello; ma anzitutto era latino, quindi non solo incensurabile ma imitabile: eppoi Marziale stesso col suo notissimo *Lasciva est nobis pagina, vita proba* aveva provveduto pei botoli che gli potessero saltare alle calcagna. E si può lasciar da parte Catullo? E c'è anche Ovidio co! relativo: *Vita verecunda est, Musa iocosa mea*. Che fosse vereconda la vita del poeta niuna testimonianza piú autorevole della città verecondissima in cui viveva: quindi con un par di *versiculi molliculi et parum pudici* potevasi diffonder meglio la conoscenza di Marziale e contribuire a togliere la letteratura all'umile vulgo. Avvenne cosí che l'Umanesimo, per colpa di quello sbarazzino, ebbe parecchi reati sulla coscienza: turpiloquio, lenocinio, diffamazione, corruzione di minorenni. E attorno al poeta? L'Italia che pregava e diceva miserere a verso a verso: l'Italia tutta convento, o quel che vi pare, tranne, in qualche parte, ciò che appare dal libro osceno. — « Lo dice lui... » — Vero; ma *excusatio non petita*: e non pare allora che convenga ricercarne il perché, dato che non possiamo addebitare al zelantissimo umanista velleità di pontificare d'arte poetica?

Non costa fatica ricostruire la storia dell'*Hermaphroditus*. A cinque lustri compiuti Antonio de' Beccadelli abbandona l'isola natia per recarsi nel continente *et iuri civili*

et pontificio operam navare. (44) Doveva aver fatto già buoni studj (45): lo dimostra piú che tutto la franchezza e l' agilità onde negli anni di Siena e di Firenze, secondo Poggio Bracciolini, ruppe il sonno alle Muse latine che oramai dormivano da troppo tempo (46): tuttavia quei centri cosí colti dell'Umanesimo gli affinarono e scaltrirono l' arte (47). D' indole sollazzevole, chi può immaginarlo diversamente?, di buona pasta, e con la miglior volontà di aver poche noie dalla vita e molti piaceri: certo Siena era, come osservò il Rossi (48), il luogo piú adatto per lui. Nei festini studenteschi, fra le libazioni e la lascivia, egli, vero « poëte d'un souffle » (49) venne improvvisando « alla spicciolata » e diffondendo i suoi epigrammi scherzosi e satirici. Poesia che prorompe facilmente dall'animo acceso dall'orgia (50), con quell'affinità di atteggiamenti fantastici con Marziale e i *Priapei* che l'età, la cultura classica, le circostanze suggerivano (51), e che forse agevolava la lettura dei molti versi catulliani e ovidiani, tutt'altro che improbabile in simili accademie: ma nonostante la presenza e l'assistenza di queste Muse con qualche scappuccio di prosodia. (52). Fluida, maliziosa e garbata..., piace. Al-

(44) R. Sabbadini, *Biennio*... cit., 104. (45) M. Natale, *op. cit.*, 1-7; F. Satullo, *op. cit.*, 9-10; M. Catalano-Tirrito *op. cit.*, 170. (46) *Epistolae gallicae*, IV, 11. (47) E. Gothein, *op. cit.*, 208. (48) V. Rossi, *recens. cit.*, 387. (49) Ph. Monnier, *op. cit.*, I, 303. (50) Egli si compiacque sempre di poetare « ex furore ». Scriveva da Pavia allo Zambeccari quasi dieci anni dopo, nel 1430: « si quisque sine furore obnitatur perridicula est eius omnis poësis » (*Ep. gall.* III, 11); ci vuole il « pyerius calor » (*ibi*, III, 10). Non altrimenti il Marrasio a Enea Silvio:

Nugas non agito nisi sint mea plena furore
Pectora: tunc scribo, cum venit ille furor.

(R. Sabbadini: *L' Angelinetum*..., cit., 9 [estr.]). (51) L. Geiger, *op. cit.*, 324. Bene intese il Gothein, *op. cit.*, 209. (52) Altra prova

tri versi, puoi, egli compone a mente piú calma, e, relativamente, con piú studio d'arte, a celebrare gli amori e le amicizie sue, a onorare persone degne, a rielaborare motivi della poesia popolare (53). Finisce che ne ha un bel numero; egli sa il valore dell'arte sua e come l'applaudono quelli che ne conoscono dei saggi (54): quindi insegue l'idea di raccogliere quei primi peccati di gioventú (tutt'altro che impropria qui la vecchia immagine), ■ fare che il libro « éclos dans les festins » (55) sia u t i l e a' suoi interessi, o, se piú piace, alle sue ambizioni.

Se sulla composizione frammentaria del *libellus* non può cader dubbio, è, a parer mio, altrettanto innegabile la formazione in due tempi della silloge: il primo, quello che trovò il titolo, ordinò i componimenti in due libri ■ prepose a ciascuno di essi il mónito perché.... il pubblico li leggesse (I, 4; II, 2); il secondo quello della dedica a Cosimo e relative giustificazioni del contenuto licenzioso (I, 1; 2; 3;

dell'improvvisazione (M. NATALE, *op. cit.*, 34). Ma la principale è quella della poca ■ niuna elaborazione fantastica dei motivi che più gli son cari: tu li vedi atteggiati quasi sempre nell'istesso modo (si ricordi l'esempio, dato più su, del rito funebre che ha generato i due episodi scherzosi per Pegaso e per Lubera). Il poeta non indugia a elaborare le sue invenzioni, a farle sue, ad animarle d'una vita nuova ■ bella: si ripete, preso e travolto dalla facilità nel tessere il distico elegiaco. Donde con la scorrettezza formale la monotonia. (53) A. CINQUINI e R. VALENTINI, editori d'una raccoltina di *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita* (Aosta, 1907), attribuiscono alla dimora senese un *tumulus* (il n. 17) in cui parla una giovinetta che ha nome Alda. Detto componimento svolge un tema popolare in quei giorni, i lamenti d'una ragazza inesperta, la quale, abbandonata dall'amante, piange la sua triste sorte per eccitare la compassione delle donne gentili e innamorate, e ammaestrarle a un tempo col racconto dei propri casi a guardarsi dalle insidie d'Amore. (54) R. SABBADINI: *Biennio...*, cit., 85. (55) PH. MONNIER, *op. cit.*, 303.

II, 1, 33, 38 per la dedica; I, 18; II, 11 per le giustificazioni). (56)

Goliardo il Panormita dell'*Hermaphroditus*, d'accordo; e goliardo, anche, per la scarsella sempre vuota nonostante, pare, le irrorazioni di di là dallo stretto; ma con la fantasia e con la mente scaltra egli doveva aver navigato molto piú che dai lidi trinacri agli etruschi. Gli pare che convenga già stringer le sarte, trarre un qualche frutto dalle sue vigilie (57), e guadagnarsi la protezione di Cosimo, uomo eminente e *vatum spes et tutela novorum* (II, 38, 1): ovverossia Mecenate che ha una banca e ha la facoltà di ordinare al suo cassiere di quelle aperture di conto corrente che facevano tanto comodo al Niccoli. Quindi il *legum doctor atque egregius versificator* bussa a denari, franco, aperto, senza complimenti.

Cosme, vir Etrurias inter celeberrime terras,
Si sileas, videor velle videre tuum:
Malles, posthabitis jamjam Lusuve locove
Clausissem forti strenua bella pede.
Ut tu magnanimus, sic et permagna cupiscis;
Hei mihi, sed nostro tempore Caesar abest.
Hic tibi sit largo pro Caesare gloria dices;
Sed tales epulas non meus alvus edit.
Laurea sit cuivis, dum sit domus aurea nobis:
Auratam facient aurea jura domum.
Dant lites requiem, donant chirographa nummos.
Hoc lex dat, voces gloria sola dabit.
Haec alit, haec fatuas duntaxat inebriat aures,
Scilicet et venter carior aure mihi est.

(56) Queste ultime son dedicate a un Odus misterioso, che non pare sia lo stesso di che nella Gallica IV, 12 (1430?). Forse questo potrebbe essere, come suppone il Voigt (*op. cit.*, I, 479, n. 1) Pietro Odone da Montopoli. (57) *Ep. Gall.* III, 21: « fructum aliquem vigiliarum mearum expecto ». La frase è di alcuni anni dopo (Nov. 1429); ma trattavasi di uno stesso stato d'animo, la sospirata « Caesaris gratia » (*Ep. Gall.* IV, 7): il nome era una questione subordinata.

Famaque quantalibet veniat post funera nobis,
Excipiam nullos mortuus aure sonos.
Ergo sequor prudens leges ac jura Quiritum,
Prostituo prudens verba diserta foro.
Cum vacat officio legali, ludicra condo,
Dum bibo, quae nobis immeditata fluunt.
In mensa nequeunt heroum gesta reponi,
Non sunt implicitae proelia mentis opus.
Sit mihi Maecenas, claros heroas et arma
Cantabo, et nugis praefera bella feram. (II, 1)

A buon intenditor... Intanto, come *monumentum et pignus amoris* ecco le sue *nugae* giovanili. Avranno buona accoglienza? Dell'arte sua non teme: il paragone con le *oluscula* (I,2) piú che rettorica è adulazione; ma sul vizio d'origine di quelle egli non può illudersi. Per fortuna è l'ora fortunata dell'arte classica: c'è la professione di fede di Marziale: c'è l'ammirazione dell'età sua per Virgilio; ebbene, egli segue l'esempio di quei grandi (i *Priapea* allora si credevano di Virgilio).

Hac quoque parte sequor doctos veteresque Poetas,
Quos etiam lusus composuisse liquet,
Quos et perspicuum est vitam vixisse pudicam,
Si fuit obsceni plena tabella joci.
Id latet ignarum vulgus, cui nulla priores
Visere, suo ventri dedita cura fuit,
Cujus et hos lusus nostros inscitia carpet.
Oh ita sit! Doctis irreprehensus ero.
Tu lege, tuque rudem nihili fac, Cosme, popellum,
Tu mecum aeternos ipse sequare viros. (I, 1, 5-14)

Esclama il Voigt: « Quest'era il primo frutto malaugurato della credenza nell'infallibilità degli antichi, una sfida audace contro la morale cristiana, infinitamente piú audace dei dialoghi del Valla sul *Piacere* ». (58) Non mi par dubbio che la tragedia debba cedere il passo a un semplice spediente di poeta che vuol collocare una sua dedica (è ben noto a quali studj costringesse il Filelfo tale bisogna), e ha la co-

(58) G. Voigt, *op. cit.*, I, 478.

scienza che ciò che offre non si confà propriamente a quel Cosimo *qui patriae spes est* (II, 33, 3). Basta leggere con attenzione la dedica del libro: non solo in essa il Panormita si copre dello schermo degli antichi poeti, ma con gesto franco, di spirito superiore che vive al di fuori e al di sopra del *popellus* letterario, fa anche lui pei dotti un suo nobile castello, per quelli che intendono e gustano il bello. *Doctis irreprehensus ero*. « Tu, Cosimo, non saresti piú degno dell'orrevol loco cui ben devi aspirare se trovassi da ridire per quattro scherzucci ». — E per ogni buon fine rincalza l'argomento coi nomi dei celebri poeti che testimoniano a suo favore — in tutti e due i libri (I, 18; II, 11): Catullo, Virgilio, Ovidio.

> Delicias pedibus celebres clausere poetae,
> Ac ego Nasones Virgiliosque sequor. (II, 11, 5-6)

Cosí, e solo per ragioni d'ordine pratico, « viene giustificata abilmente una forma d'arte che era il necessario prodotto d'un temperamento » (59) e della bassa moralità del tempo. Prova palmare le *Epistolae Gallicae* venute dopo, una filotea addirittura in confronto dell' *Hermaphroditus*, ma con larghi strappi nell'apparente serietà e bonomia (60), in cui intravvedi lo stesso uomo, sempre amante dei piaceri, dei comodi e delle gaie radunanze, circondato da brigate sollazzevoli che si compiacciono della salacità (61) (hai, tra l'altro,

(59) F. SATULLO, *op. cit.*, 47. (60) V. ROSSI, *Il Quattrocento*, cit., 83. (61) E, *eadem causa*, ricordato e... consultato dagli amici lontani. Marrasius Siciliensis ex Florentia XIII martii (1430; non c'è dubbio, per l'accenno alla nota versione della *Batracomiomachia* del Marsuppini che è di quell'anno [*Ep. Gall.*, III, 16; R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., pag. 10]) gli manda due problemi in versi: « Marrasii ad Panhormitam divum poëtam ut solvat duo problemata que ei Venus ante oculos adiecit. Unde est ut unus gallus centum gallinarum sufficiens fututor sit, centum homines non unius femine. Alterum ut

una prima notte di matrimonio drammatizzata con certi effetti comici di buona fattura), e da molta clientela (chiamiamola così, all'antica) di fanciulle e di fanciulli. Ergotele compreso, quello dalla voce soave *et singularis humanitatis* (62) che il Panormita si era tratto con sé nelle peregrinazioni in cerca di viri « tutela novorum vatum ». Perché Cosimo non aveva abboccato ai grandi nomi: egli sul serio aveva visto altri mari oltre il Tirreno. (63)

III.

C'è il clamore suscitato dall'*Hermaphroditus*, la sommossa degli onesti e dei dabbene contro quel fiore di serra (generalmente, sia detto senza intenzioni maligne, questa serra ha proporzioni così giapponesi che a stento vi trova posto la pianta pestilenziale che coltivò *Antonius siculus*), contro quell'imitazione letteraria inopportuna. Il Gaspary ne fa questa storia sommaria: « [il libretto] fu pubblicato nel 1425 o 26 e destò grande scandalo fra i teologi; Antonio da Rho scrisse un'invettiva contro l'autore; Frà Roberto da Lecce, S. Bernardino da Siena, il beato Alberto da Sarteano ed altri predicarono contro l'infame libro e lo bruciarono pubblicamente; il Guarino, che prima in una lettera a Gio-

pulcherrima puella uni pediconi superabundans sit, milia vero ephebo rum vix sufficiant. » Seguono i versi datati da Siena. (Miscellanea Tioli, 29, 100). (62) Così scriveva Guarino in una sua lettera (R. Sabbadini: *Storia e critica di testi latini*. - Catania, 1914, pg. 341). - Sul Tebaldi v. L. Frati: *Due umanisti bolognesi alla Corte ducale di Milano*, in *Arch. stor. ital.*, Serie V, t. 43, 1909, 359-374. (63) Se si vuole prestar fede al Raudense Cosimo avrebbe gettato nel fuoco il libro osceno. Certo non dimostrò pubblicamente d'averne gradito la dedica; ma che se ne risentisse non pare da un dispaccio a Bartolomeo Serragli, da Firenze 20 maggio 1458, più di trent'anni dopo. (R. Sabbadini: *Ottanta lettere...*, cit., 158).

vanni Lamola (1426) lo aveva molto lodato, compose piú tardi (1435) una velata ritrattazione ». (64) Successo negativo immediato, due dati di fatto falsi che fanno tre con quello dei teologi dei quali non si ha notizia. Piú particolari nel Rossi, ma in fondo si ricava da essi l'impressione stessa che dallo storico alemanno. Parlato del grande romore — favorevole, occorre aggiungere — levato dall' *Hermaphroditus* al suo primo apparire, continua il Rossi: « Pure fa miglior fede della gran voga conseguita dal libro il diluvio di censure e di biasimi che si riversò su di esso » sul suo autore. Quella pubblicazione parve uno scandalo, non solo ad uomini di chiesa, ma ad umanisti, come Gasparino Barzizza, Leonardo Bruni, Cencio de' Rustici; il libro infame du detestato dai pulpiti e bruciato; il Guarino, che in sulle prime (1426) vi aveva lodato la soavissima armonia del verso, la copia del dire, la naturale scorrevolezza della frase » ne aveva difeso la lascivia e la scurrilità ripetendo col suo vecchio conterraneo Catullo che l'onestà e la decenza s'hanno a cercar nel poeta non nei versi, dovette cedere alle esortazioni di frate Alberto da Sarteano (1435) e sminuire la portata delle lodi, ritrattar la difesa. Anche il Poggio consigliò il Beccadelli a volgersi a materie piú gravi (*Epist.* II, 42); il Panormita stesso, dopo aver tentato di cessare quella tempesta svolgendo e rincalzando d'antichi esempi » moderni il concetto già accennato nell' *Hermaphroditus*:

> Crede velim, nostra vita distare papyro;
> Si mea charta procax, mens sine labe mea est. [II, 11, 3-4]

finí col confessarsi pentito e nauseato dell'opera sua ». (65) I particolari, pur esatti il maggior numero, non sono nel loro luogo né in giusta prospettiva: il lettore è indotto a pensare a una nobile e bella insurrezione che fu solo in piccola parte,

(64) A. Gaspary, *op. e vol. cit.*, 136. (65) V. Rossi, *op. cit.*, 186.

e a un *laudabiliter se subiecit* che ne sarebbe stato il frutto — « negli anni del giudizio », chi ascolta il Voigt. ([66])

Anzitutto, per quattro anni circa l'*Hermaphroditus* non dette la piú piccola noia al suo autore. « Plurimorum iudicio probatum laudatumque magnifice » ([67]), è la verità: applausi fervorosi e cordiali da tutte le parti, dei fedeli e degli infedeli; plaude anche Poggio Bracciolini: naturalmente qualche riserva d'ordine morale dovea pur farla il pudibondo..., e ne cava dei consigli paterni dati col cuore in mano; il Panormita, però, non lo lasciò predicare molto tempo, e la cosa finí presto e placidamente da quell'accademia che era. Censure? Biasimi? Uno solo lo condannò, proprio quello cui meno potevamo pensare..., il Panormita stesso: spontaneamente, ■ quando la tempesta era *in mente Dei*, egli arrossí ■ si pentí del proprio malestro — vedremo fra breve in che senso.

L' *Hermaphroditus*, ormai è certo, vide la luce nel settembre 1425 ([68]). Esso fu súbito diffuso tra gli umanisti « che giustamente vi ammiravano la vivacità dell' espressione, la fluidità del verso, l'arditezza e la freschezza della materia », per opera particolarmente del Toscanella, del Lamola e dell'Aurispa: il Lamola a Verona, Roma e Milano, il Toscanella e l'Aurispa a Firenze. ([69]) Il Lamola da Bologna, sul principio dal 1426, lo mandò a Guarino a Verona, il quale gli rispondeva il 2 febbraio col famoso elogio: « Ego... ingenium miror, et ludente, delector: flente, rideo: lupanari medio scortantem laudo versum» ([70]). Il Panormita non stette nei panni: « O felicem meum *Hermaphroditam*, vocalissimum tibi buccinatorem sortitum: o fortunatam lasciviam li-

(66) G. Voigt, *op. cit.*, I, 480, n. 4. (67) *Ep. Gall.*, IV, 6, lettera del Panormita a Guarino (Bologna, febbraio 1426). (68) R. Sabbadini: *Ottanta lettere...*, cit., 153. (69) R. Sabbadini: *Biennio...*, cit., 86. (70) R. Sabbadini: *Studj...* cit., 22.

belli, iam modo ab invidorum ac vulgi sagittis tuta es septemplicis et Aiacis umbone, idest Guarini auctoritate » (71). E chi gli può dar sulla voce? Non è davvero finta la trepidazione del giovine poeta dinanzi a un giudizio cosí benevolo su versi improvvisati allegramente « inter coenandum »: « te quaeso, mi Guarine, honora mensuram » (72).

Credo anch' io col Sabbadini (73) che siffatto successo rafforzasse definitivamente nel Panormita l' intenzione, già primamente manifestata con la composizione del libro ■ con la dedica a Cosimo, di preferire la carriera delle lettere — lèggi: delle corti — a quella del diritto, e quindi lo avviasse, dopo l'esperimento con Cosimo ■ in confronto con ciò che aveva fatto, a un piú pratico e accorto concetto della natura e dei fini della sua opera letteraria. Altrimenti non mi saprei spiegare ■ i sensi riposti scoperti da lui nel libro osceno, e la pronta risoluteza onde poco dopo ne condannò la pubblicazione. Quella dei sensi... trascendentali fu una trovata mariolesca, per parlar chiaro. Quando il Lamola portò a Roma l'*Hermaphroditus* il Loschi e il Bracciolini fecero a gara nel manifestare la loro commozione umanistica: « suavissimus ■ esclama il Loschi: e Poggio: « admiratus sum res impudicas tam venuste tam copiose a te dici, atque ita multa exprimi turpiuscula, ut non enarrari sed agi videantur: neque ficta iocandi causa, ut existimo, sed acta existimari possint ». Ma... « pro charitate tamen qua omnibus debitores sumus, unum est quod te monere et debeo et volo: ut scilicet deinceps graviora quaedam mediteris»: ti sei voluto divertire: passi, ché oramai è fatta: ora è la volta delle cose serie, « res serias describere »... adatte a noi poeti cristiani; « scis enim non licere idem nobis qui Christiani sumus quod olim

(71) *Ep. Gall.*, IV, 6. - V. anche lettera del Panormita all'Aurispa da Bologna (seconda metà 1426) in R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., 126. (72) *Ep. Gall.*, IV, 6. (73) R. SABBADINI: *Biennio...*, cit., 86.

poëtis qui Deum ignorabant ». (74) E allora il Panormita: « Divertirmi io? Mettiamo i punti sugl' i ». E incomincia col ricordare i versi di Sapho Lesbia « adeo impudici, adeo procaces, alioqui adeo elegantes..., ut cuilibet legenti pruriginem excitent, etiam ipsi Nestori Priamoque »: quindi le note argomentazioni di Ovidio, Catullo, Marziale. « Ego itaque tantorum virorum exemplo nitor, maiorum praecepta custodio, denique aliquid struere studeo quod sit in suo genere perfectum, fremat licet Odus nescio quis ex ultima vulgi faece: qui nihil furiosi habet praeter cerebrum, utique vir malevolus, falsoque putans me proinde parum pudicum quia versiculi mei molles ludicrique sunt ». Ma cotesta nudità di eloquio è la prova migliore della sua castità! « Dissimulare enim et occultare peccantis, profiteri et promulgare ludentis est ». È ridicolo chiamare immorale chi usa parole sporche solo perché « res exigit »: e allora è immorale anche il medico costretto talvolta a usare vocaboli súdici. E che fanno di diverso i predicatori di penitenza? « Praeterea floret hac in nostra tempestate sacerdos quidam non minus continens quam disertus, atque eloquens habitus cuius, ut vulgo loquar, praedicationibus saepenumero ipse adfui, et nisi surdum omnino sum, ita nudis ac deturpatis affatibus interdum excandescentem in frequentisssimum populum audivi, ut non dicam in templo, sed ne in foro quidem adesse crediderim: an illum propterea turpem iudicabis quia turpia turpiter idest foedioribus verbis castiget? Minime hercle. Mihi quidem, si nescis, eadem mens est et intentio, nec refert si per lusus ac iocos id ago ». Forse gli antichi fecero diversamente? Basta aprire Marziale:

> . . . . . *sed hi libelli*
> *tamquam coniugibus suis mariti*
> *non possunt sine mentula placere....* [*Epigr.* I, 86, 3-5]

(74) *Ep. Gall.*, IV, 11.

Lex haec carminibus data est iocosis:
ne possunt nisi pruriant iuvare. [*ibi*, 11-12]

« Ego quoque tot tantorumque vivorum exemplo atque auctoritate fretus non est quod verear hisce carminibus iocari, ludere, ridere: cum sciam iras, fletus hac quoque ratione mitigari posse, mire quidem his opusculis animus remittitur, refovetur et ad maiora succenditur » (75). Insomma: vero che i suoi epigrammi « petulcum aliquid sapiunt » come vuole Guarino; ma fanno del bene. *Cosí a l'egro fanciul*... In fatto di disinvoltura il neofita era già in grado di dare dei punti ai maestri: c'è quasi da rendergli grazie per aver osato affondare il coltello nella piaga verminosa.

Ma, filantropia a parte, Virgilio minore sempre: ed egli oramai aspirava alla fortuna dell'altro, il poeta d'Augusto. Su questo quelle « turpiuscula » potevano gettar ombra, « far pensare in alto a un poeta lascivo capace solo d'inezie. Di qui la sua asprezza intorno ad esse, cui arriva a grado a grado ma con franchezza. Negli ultimi del '26 il Lamola gli scrive da Milano che l'Arcivescovo Bartolomeo Capra desidera leggere l'*Hermaphroditus*. Gli risponde da Bologna il poeta: « Ecce, quoad ocius quivi, *Hermaphroditum* isti Principi mitto doleoque ipsum animum, quo ut nihil in homine divinius ita nihil mihi carius et, evelli emittique non posse: eum profecto dono misissem Principi una cum libello. Ceterum vereor, et quidem immodice, ne quom *Hermaphroditus* noster sese Principis bibliothecae quasi nitidissimis pavonibus immiscere desideraverit, sibi id accidat quod et graeculo accidisse pueri didicimus. Proinde eum promone, eum cohibe: est quidem audax natura sibique, plusquam satis est (quod abhominor) indulget, atque suas partes quam maxime potes tutare contra vulgi imperitiam. Scio equidem fore ne umquam plebeculae gratificetur id libelli, quo magis ac magis sapien-

(75) *Ep. Gall.*, IV, 12.

tibus atque humanissimis viris collibeat gratusque sit » (76). Una parafrasi della dedica a Cosimo (I, 1): e parafrasi della lettera a Poggio è quella con la quale manda i suoi versi al Capra: « Mitto... tibi meum *Hermaphroditum*, libellum quidem lascivum, sed ea lascivia qua summi oratores, sanctissimi Poëtae, gravissimi philosophi, viri continentes et christiani denique praelusere: et sane castum esse decet pium Poëtam ipsum, versiculos nihil necesse est, quod tu pro tua eruditione plenissime nosti: quare hoc apud te prolixius tractare esset quod aiunt Minervam edocere » (77). Era il primo « contatto » con un prelato, e convenivano incenso e compunzione. Ma negli stessi giorni a Giacomo Bracelli, per mezzo del quale Cambio Zambeccari gli aveva chiesto una copia dell'*Hermaphroditus*: « fac ne Cambius noster vir amplissimus *Hermaphroditum* a me petere pergat; nam ut nostri res affatim turpis et sanctissimi viri lectione non digna... Fac... ne ulterius nostras ineptias poscat » (78). Piú recisamente il 20 settembre 1427 da Firenze al Lamola: « ...*Hermaphroditus* res nimis obscena mihi visa est, quam viris gravissimis mitterem, sed auctorem pudet pigetque editonis » (79).

Sincero? Sí, pur che non si vada oltre le intenzioni del poeta, il quale mirava appunto ai « viri gravissimi », e di essi si dava pensiero in quanto ne attendeva la buona sorte. La cosa, difficile per sé stessa, era stata resa piú difficile dalla pubblicazione del libro osceno: pubblicazione (*editio*), badiamo bene, non composizione. All'uomo e alla sua « caro infirma » il Panormita riconosceva ampio il diritto di continuare a peccare con le Muse amate finora: di fatto, contemporanei alla condanna dell'edizione del *libellus* sono le birbonate amebee di lui e del Pontano che il Cinquini e il Va-

(76) R. Sabbadini: *Studj...*, cit., 26. (77) *Ep. Gall.*, II, 23.
(78) R. Sabbadini: *Studj...*, cit., 27; *eiusdem*: *Ottanta lettere...*, cit., 29.
(79) R. Sabbadini: *Studj...*, cit., 36.

lentini, *pudoris causa,* non hanno voluto disseppellire dai codici (80), gli amori con Monofila — ad ambedue i *lusus* pronuba Bologna, *alma mater studiorum atque amorum* —, e, l'anno seguente forse (81), i versi al Marrasio già ricordati, echi (e non gli ultimi) delle gaie giornate senesi. Ma al futuro Virgilio dei novelli Enea che facevano allora « inclyta gesta...

. . . . . et magno digna poëta
Dignaque percupida posteritate legi », (82)

conveniva dar prova di serietà, di spirito conscio dell'augusta missione dei sacri vati e capace di sentire l'austera solennità dell'epica che parla ai posteri. Ora Catullo e Marziale non sono Virgilio dell'*Eneide* o Omero dell'*Iliade*: essi non possono dirsi i sacerdoti di quella Talia cui giova ora appender corone per amore della carriera. Consistono in questo né piú nè meno il pentimento e la nausea del Panormita per la sua opera giovanile: tanto spontanei quanto dovuti non a clamore d'interessati o d'invidiosi, non a riprovazione degli onesti, non a una nuova luce che sconvolga l'animo del peccatore, ma a convincimento di bene salvaguardare in tal guisa gli interessi del futuro poeta di corte. La questione morale è assente del tutto: e sarà cosí anche in avvenire; niente di piú logico, per vero, in chi astutamente ha rivendicato alla propria oscenità un fine altamente morale.

Intanto, ora che ha scelto il cammino, il Panormita giudica che non bisogna perder tempo ma avanzare a grandi giornate: è inoltre probabile che lo premessero allora forti ragioni economiche (83). Col Lamola, nell' inviargli la nota

(80) A. CINQUINI e R. VALENTINI, *op. cit.*, n. 19. (81) Secondo il SABBADINI (*L'Angelinetum...*, cit., pg. 10 [estr.]) l'*Angelinetum* fu pubblicato nel Settemre 1429; secondo il ROSSI (*op. cit.*, 154) nel 1428. (82) Dall'elegia *Ad Petrum* in *Carmina ill. poët. ital.* - Firenze, 1719-26; vol. II. (83) M. NATALE, *op. cit.*, 42-3.

elegia: *Desine me placida verbis abducere terra*, è abbastanza esplicito: « Interea.. hosce ad te versus ex me perleges et fortassis voluptuosissime. Neque velim existimes ita me Elegiae illecebris irretitum, ut, si rem quam meo immo nostro nomine inceptasti perficias, ex Bononia non possim decedere. Quin ita tibi persuadeas volo me virum esse, et eum quidem qui pro virtute postputet voluptates, quique in praesentia nihil fere desideret, nisi ex voluptatibus amoveri posse vitamque velit pro laude pacisci: quamquam tecum more poëtarum versibus luserim. Modo me diligat Princeps, meumque ingenium foveat. Perge igitur ita me Principi gratum fac ut et mea cum dignitate colloces. Habebis vero me modo sed ipsas quoque Musas debitrices » (84). Non il Lamola solo a Milano, dove si trasferì da Bologna nel 1426, si adopera per lui (85): anche gli altri lo raccomandano dove possono: l' Aurispa, ad es., scrive di lui al Gonzaga e a Guarino. A quello: « tantam in scribendo elegantiam habet ut nemo hodie vivat, pace aliorum dicam, quem hic gravitate lepore et dicendi suavitate non vincat » (86); a questo: « in studiis vero humanitatis, pace omnium qui vivunt dicam, si tu ille non esses, aequalem non haberet: tanta est eius ingenii vis, tanta suavitas »...: poi « mirabile dictu est quantum in elegia valeat: nec dubito compatriotae tuo [Catullo] et ipsi Nasoni hominem comparare... Secum habet Musas, secum ipsum Apollinem » (87). Ammirazione esuberante (88): vi accenno perché indubbiamente a sentire simili lodi in quei pantani

(84) R. Sabbadini: *Studj...*, ecc., 29-30. (85) *Ibi*, 25. (86) R. Sabbadini: *Biennio...*, cit., 102. (87) *Ibi*, 104. (88) V. anche la lettera di Guarino a Giacomo Zilioli, consigliere della Corte di Mantova, del febbraio 1427 (R. Sabbadini: *Studj...*, cit., 27), e la lettera che l'Arciv. Capra mandò da Genova il 9 aprile 1429 ai segretari ducali del Visconti Franc. Barbavara e Luigi Crotto (*Ibi*, 41).

d'invidiosi che erano le Corti dovevano pullulare gallozzole a gran dovizia: di quelle, intinte di malafede e d'ignoranza, che troveremo fra breve nelle invettive: « Recte... Gregorius vir doctus atque sanctissimus de te et compatriotis tuis cecinit: — omnes insulares, inquit, mali, siculi vero pessimi » (89)... specie se vanno a caccia di sinecure!

Caccia « poco decorosa » certo, ma cosí avventurosa e laboriosa per il Panormita! Comincia súbito dopo l'infortunio con Cosimo, ai primi del 1426 presso il marchese di Mantova, « continua con Giacomino Tebalducci, quindi da Ferrara a Genova, da Milano a Firenze di nuovo, da Roma a Milano una seconda volta (90): da un potente all'altro, da Martino V, il « deus columnensis » al Visconti, il « dux anguiger »; una continua offerta della fronda peneia, consacrata dal canto che « vince di mille secoli il silenzio », a colui che ignori l' ingratitudine e sappia convenientemente « sacri vatis fovere ingenium ». Sempre lo stesso antipatico procacciatore della protezione dei grandi che conoscemmo nell'*Hermaphroditus*: «facite ne, ut Juvenalis ait, mendicet in atria Clio » (91). Ora è la volta del duca di Milano, col carme *Scilicet Etrurii sunt inclyta gesta Senatus* in cui non è la piú piccola traccia di pudore (92). *Petro Lunensi respondet* [dice la didascalia] *quod nolit describere bella nostri temporis tametsi splendida illa sint*. Splendidissime, degne di Omero e di Virgilio: ma gli eroi che le compiono

(89) Nell'Invettiva del Decembrio (miscell. TIOLI, 28, 1309). - « Fa il suo effetto » - deve aver pensato l'Anonimo *a latere* del Decembrio: però ospitò anch'egli quella finezza nel suo libello (R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., 42). (90) R. SABBADINI: *Biennio...*, cit., 86-87. (91) Lettera al Lamola, posteriore al 1426. In R. SABBADINI: *Studj...*, cit., 30. (92) È l'*Ad Petrum*, già cit. - V. F. RAMORINO: *Notizie di alcune epistole e carmi inediti del Panormita* - in *Arch. stor. ital.* Serie V, vol. 3, 1889, pg. 447.

non sono piú quelli d'un tempo: gente smemorata ■ imprevidente.

Verum qualis erit ducis elargitio vati?
Qualia, dic sodes, praemia Regis erunt?
Aut nulla, aut certe quam parva simillima nullis:
Et quibus haud chartas quas perarabis emas.
Usque adeo nostra sub tempestate tyranni:
Pro nihilo sacri carmina vatis habent.
Sit licet Aeneas dux: sit Rex alter Achilles,
Si caret historico vate peribit uter.

Accordare la cetra per costoro? Sarebbe dare il cervello a pigione.

Et me destituant Musae, me pulcher Apollo
Non amet, indigni si ducis acta feram.

Certo dispiace esser cosí severi; ma costerebbe anche poco, a Filippo Maria per es., capire che farebbe un affare d'oro se pensasse ad assicurarsi l'immortalità...

At ■ Principibus qui jocundissimus extas,
Petre, fac ingenio par mihi munus eat.
Tunc mea magnanimos largos regesque ducesque
Evehet ad superos lauta Thalia polos.

Finalmente Talia ebbe da fare: per lo meno il novello Enea considerò con certo struggimento il pericolo che poteva perire il suo nome per mancanza di vati. Per il Panormita era la fine del già lungo errore: è l'ora di affondar l'àncora nella baia tranquilla. Oh sí! Lo conoscono anche i venti quel lido: non s'era ancora ormeggiata la nomade navicella — nei primi del '29 a Pavia — che nel luglio si scatena una bufera che infurierà rabbiosa per quasi cinque anni e lo costringerà a riprendere il mare.

Essa ebbe due fasi ben distinte e in due diversi campi: quella umanistica, di cui furono autori e promotori il Raudense e il Decembrio (gli altri sono il coro, il ripieno), e

quella religiosa, per opera specialmente dei predicatori di penitenza. Una odiosa perché ne è causa l'invidia: nobile l'altra perché provocata da cura d'anime: ed è pienamente inutile per gli studiosi del Quattrocento nostro aggiungere e spiegare quale delle due ebbe ragione: ma per la seconda la sconfitta è « vera gloria ».

La prima è una delle pagine tristi di quella tristizia morale che furono gli umanisti: uccelli di rapina sempre pronti a artigliare il compagno, capaci d'ogni ribalderia, perversi fino alla stupidità. Quel siciliano pieno d'ingegno e d'ardire che concorreva baldanzoso ai favori del duca Filippo Maria, e quindi li contendeva a altri che già ne godevano o speravano di goderne, ebbe súbito contro di sé tutta la corte di Milano. Il capo d'accusa era, come suol dirsi, a portata di mano, l'*Hermaphroditus*: pubblico accusatore fu l'oratore della corte e caro al Duca (93), Antonio da Rho, « indipendente e illuminato umanista pur appartenendo all' ordine dei minoriti » (94). Tutt'altro che sollecita quest'alzata di scudi pro moralitate: eppoi, nell'intento e nei modi, sleale. Non da parte del francescano. Una persona, questa, la cui psicologia è avvolta nell' ombra; poco sappiamo di lui: pochissimi, quasi niente gli elementi che ci permettano di veder chiaro quale parte avesse in effetto nella campagna contro il Panormita. Buon soldato della sua religione dovette essere: un religioso cui l'Umanesimo, da lui seguíto con simpatia, attenuò e in piú momenti oscurò il carattere evangelico della prassi cristiana (95); di fatto, mentre non sappiamo d'una

(93) G. MERCATI: *Una pasquinata sotto il nome di Giovanna d'Arco*, negli *Studj e documenti di storia e diritto*, XV, 1894, pg. 310. (94) R. SABBADINI: *Storia e critica*... cit., 433-34. (95) Scrive, ad es., al Panormita in quella lettera - protesta che poi diventò vera e propria invettiva: « *Hermaphroditus* ipse te vel sepultum deducet in lucem, tuarumque cicatricum exulcerator et gladius in tuum nomen eternus et immortalis nulla tempestate defuerit. » (Miscell. TIOLI, 28, 789). È un po'

sua pubblica protesta contro il libro osceno, abbiamo una feroce invettiva contro l'« omnium hominum perditissimorum spurcissimum, spurcissimorumque perditissimum » (96); egualmente, se niente ci permette di affermare che si compiacesse

difficile ottenere il ravvedimento d'un peccatore quando gli si dànno simili consolazioni. (96) Un fiore dell'invettiva anche questo (*ibi*, 785). - Vedi: F. VISMARA: *I pretesi rapporti dei Milanesi con Giovanna d'Arco* (*Contributo alla storia della contesa fra il Panormita e il Raudense*), in *Arch. stor. lombardo*, Serie III, vol. 13, 1900, pg. 117: « ...un'ardente invettiva, la quale, se attesta il suo santo zelo per la virtù, fa anche chiaramente conoscere avere il frate sposato la sua religione all'Umanesimo ». - R. SABBADINI: (*Studj*..., cit., 9) reputa il Raudense « persona seria ed onesta », d'ingegno piuttosto equilibrato, incapace di esagerare e di mentire. Indiscutibile la buona fede, ripeto; ma tra i coefficienti della serietà è la prudenza: e non bastano gli accorgimenti del « traditur.... ferunt.... rumor est.... » perchè un uomo onesto, e per di più un sacerdote, in quei tempi « in quelle circostanze, prestasse considerazione alla diceria del furto dei commentarii di Plauto commesso dal Panormita a danno di Guarino Veronese. Gli attacchi personali, poi, abbondano nella sua protesta: e molte sono le incursioni nella vita privata del malcapitato, non meno indiscrete di quelle dell'invettiva anonima con le quali hanno non disprezzabili rapporti di affinità, se non di parentela. Non già che le cose non potessero essere o non fossero addirittura: più su ha accennato al contenuto delle *Galliche* che presta più d'un argomento a favore dell'accusa anonima: « Sed venio ad ephebiam, quam te Papie construxisse referunt, in qua omnes scurre, omnes libidinosi, omnes denique improbi concurrunt.... tamquam a magistro disciplinam exposcunt [Ricordino i lettori i problemi del Marrasio]. Nihil eis dulce nisi quam cum siculo, verum, ut melius dixerim, suculo manere ». (R. SABBADINI: *Ottanta lettere*..., cit., 33. E non dimentichiamo che le *Galliche* furono scelte e manipolate dall'autore! Nè dimentichiamo Ergotele.... (R. SABBADINI, *Ibi*, 144, n. 1). Ma il Panormita solo era allora una « scelerum sentina » in simili traviamenti? D'altra parte, come ho già detto, egli si pentì d'aver pubblicato l'*Hermaphroditus* in quanto, come palla al piede, gli rendeva penosa l'ascesa al soglio dei principi:

dell'animosità degli avversari di costui, le ragioni dei quali, tutt'altro che religiose e pie, non potevano essergli ignote, non c'è giunta notizia che la frenasse e contenesse come si conveniva. Noi lo vediamo, è vero, traverso il ben acconciato epistolario panormitano ([97]); ma come di lui ci venne conservata l'invettiva, certo avremmo avuto altre scritture che avesse fatto sull'argomento per non essere accomunato coi cosidetti « rodiani », e non permettere quelle che oggi si chiamano « speculazioni » sur un caso di coscienza, quale vogliamo credere che in origine sia stato il suo. Insomma, per quel che possiamo giudicare oggi, lodevole il suo zelo, ma male esercitato: ben egli doveva sdegnarsi non contro l'uomo che domandava protezione, che, secondo che poteva dedursi da un passato burrascoso, aveva bisogno d'essere sor-

ma per la lascivia fece solo question di « troppo », dovuto all'età giovanile: e sui confini cronologici della giovinezza egli aveva idee piuttosto liberali: poichè « in amore mollis sum nimis », scriveva ancora nel gennaio 1431, a 37 anni, al soavissimo suo Riccardo da Valenza (*Ep. Gall.*, III, 31). Era persona sollazzevole, di natura. « Come si fa — par di sentirlo protestare mentre prende a scrivere a Luigi Crotto una lettera che non potrà non essere licenziosetta — a starsene tutta la vita ingrugniti? Talvolta conviene anche scherzare: scherzavano anche gli antichi, pur avendo un cipiglio così austero: e...., a ragione, « Est enim in vita hominum cessatio quaedam atque remissio vel ab ipsis philosophis vitaeque magistris concessa. » E continua con questa confessione, che, pensando alla data della lettera pavese (1429) par quasi una risposta al frate severo: « Odi nimirum rusticos quosdam homines immo vix quidem homines ab omni iucunditate atque humanitate abhorrentes. » (*Ep. Gall.*, II, 34). Rustico di tal genere egli non fu per vero; ma il « pater omnium leporum » del Pontano seppe, nella sua vita letteraria, mantener fede a sè stesso; se fu uomo del tempo suo, si godette la vita in silenzio: qualche epigramma, un verso, un'immagine.... ma rimase il *poëta unius libri*. Per volontà propria, anteriormente alla campagna di Lombardia e per ragioni estranee alla nausea del costume corrotto. (97) R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., 4.

retto, e, se sviato, ricondotto sul cammin destro (98), ma contro l'opera sozza che piaceva sempre, epperò era sempre perniciosa. L'errore di tattica, concedendo che avvenisse in buona fede, permise agli altri che non possono fruire di tale concessione, di darsi a una persecuzione bene ordinata che nelle comunità ristrette, per quel che esperienza ne insegna, mette da parte anche i piú elementari principj etici. Quindi contro il Panormita le pubblicazioni anonime, i versi osceni, gli epigrammi velenosi, quei libelli famosi che allora si chiamavano invettive, il mareggiamento dei « si dice, corre voce, pare... », tutto ciò, insomma, che è proprio d'una corte, ma che non può assolutamente essere appaiato con l'aspra e infocata battaglia data al mal costume d'allora dai predicatori di penitenza. In quanto è la lotta contro l'uomo; nella

(98) Così, di fatto, secondo Alberto da Sarteano doveva procedersi in quel caso: il ferro in ultimo quando l'olio non fosse bastato a ammollire la piaga: non doversi trattare l'autore con ingiurie quale nemico, ma agire con lui con amore cristiano: prima ammonirlo con affetto di padre, poi spaventarlo con asprezze di giudice che si adiri. (Cito dalle accurate spigolature della Miscell. Tioli, 28, 1329 e segg., perchè non mi riuscì di avere a mani l'epistolario del Sarteano, sul quale v. M. Natale, *op. cit.*, 23, n. 2). Il francescano si proponeva di seguire quella linea di condotta; ma poi finì per contentarsi della *retractatio* guariniana, vero *telum imbelle* nel 1435! Non fece altro il « celeste usignuolo » per lo scandalo dell'*Hermaproditus*; vero che in quel tempo dovè recarsi a Gerusalemme per adoperarsi all'unione dei greci scismatici coi latini; ma un'azione energica avrebbe potuto compierla se avesse voluto. Il non averla compiuta che presso Guarino e con quelle pretese, è per me ancora una prova della praticità di vedute e della tattica accorta onde allora i predicatori s'intonarono al tempo, sperando di riuscire in tal guisa nel loro benefico intendimento. Mi pare anzi, che il Sarteano in effetto costeggiasse meglio de' suoi confratelli la strada che prescelse la Chiesa e che fu la giusta; avremmo con lui un maggior progresso, naturale, d'altra parte, chi pensi alla scuola che frequentò e alla cultura che egli ebbe.

mentalità di quella gente è un atto di legittima difesa verso chi tenta guadagnare la riva e ha le stesse sue qualità di facile adattamento: « poëta Principis, vel famulus, vel si superbum id utrumque est... coquus, vel si quid coquo humilius, pronuntier » (99); ■ che non potendo ancora lodare Augusto loda la cagnuola di Mecenate — Francesco Barbavara, segretario del Duca, così da lui travestito non senza ragione — con un epitaffio in distici torniti (100).

Non è facile ricostruire la cronaca di quella serrata con esattezza cronologica; m'accontento d'abbozzarla per quel che mi pare possibile sulla guida dell'epistolario panormitano ■ degli altri documenti che l'integrano efficacemente. Le prime avvisaglie si hanno tra il luglio e l'agosto 1429. Sono dunque sei o sette mesi che il Panormita è a Pavia (101), intento a studiare il giure (102), a frequentar, forse, le lezioni del Barzizza (103), certo a commentar Plauto (104) ■ a sospirare il mecenatismo ducale (105). Si è già fatto molte amicizie a Pavia e, ancor più, a Milano, tra i migliori del decennio glorioso, dal '20 al '30, che vide là accolti l'Arcivescovo Capra, Gasparino Barzizza, Antonio da Rho, Cambio Zambeccari bolognese, Giovanni Lamola alunno di Guarino (106), — e tutte le coltiva con molta amabilità; non si rifiuta a un ser-

(99) *Ep. Gall.*, IV, 4 (Pavia, agosto 1429). (100) *Epitaphion Ioliae catellae* in NATALE, *op. cit.*, 129. (101) Il Panormita arrivò ■ Pavia verso il gennaio 1429 (R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit. 118) (102) *Ep. Gall.*, II, 21 e 22, (R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., 10). (103) R. SABBADINI, *Ibi*, 120, (104) Come dalla lettera allo Zambeccari: *Propertium Nautam...* dell'agosto 1429 (R. SABBADINI, *Ibi*, 15). Il VALENTINI credette, non è molto, d'aver ritrovato i *Commentaria in Plautum* del Panormita (*Sul Panormita. Notizie bibliografiche e filologiche*, nei *Rendiconti Accad. Lincei*, XVI, 1907, serie V, pag. 477): ma cadde in errore, come mostrò il SABBADINI (*Storia e critica...*, cit., 338, n. 1). (105) F. RAMORINO, in *Arch. stor. siciliano*, VII, 1882, 257 segg. (106) R. SABBADINI: *Storia ■ critica...*, cit., 433-34.

vizio erudito o a comporre per altri un epigramma; sfoggia gaiezza e cordialità; « poiché si sa quali persone perorano la sua causa presso Filippo Maria non c'è dubbio alcuno che riuscirà nello scopo. — Poeta di corte il Panormita, l'autore d'un libro che attesta la sua indegnità morale? — Ecco il tema dell'azione strategica.

Come si svolgesse ce lo dicono le turpitudini in versi contro il Panormita che ci sono giunte e che sono una parte di quelle che videro la luce: abbastanza nota (e la cito per saggio, non per darle una data, ché non è possibile per nessuna di tali composizioni) l'elegia:

Plaudite lenones, meretrices plaudite: vester
Quod bene membrosus Hermaphroditus adest.

Naturale che lo Zambeccari e gli altri amici del poeta se ne dolessero: « Ad manus modo mihi obevenerunt quidam versus nescino cuius in te invehentis, qui etsi animo maximo nihil faciendi sint, tamen quia ad manus aliquorum doctorum virorum et tui amantissimorum devenerunt, rem mihi efficeres gratam si epistolam illam tuam quam scripsisti ad Poggium optime huiusmodi maledicta confutantem metro traderes, ut qui eos versus habuerunt et tuos ad illius invidi et imperitissimi canis confusionem legerent: ego quidem omnibus dabo copiam et forte auctori illorum: suspicor quidem eum cognoscere » ([107]). Gli risponde il Panormita: « Versus illos in me dudum editos legeram iam, et auctorem non minus indoctum quam impurum cognoveram, eique satis abunde indolui et professioni sue, qui me advenam et compoetam et modeste vitam agentem lacessiverit laniaveritque nullam presertim ob causam nisi adductus invidia et iniquitate singulari. Mihi certe ut debui gratulatus sum et musis meis, que non adeo minute sunt aut obscure ut invidia omnino careant:

(107) R. Sabbadini. *Ottanta lettere...*, cit., 100, n. 3.

invidia argumentum prestantie est. Virgilius deus ille poëtarum urbe Roma non semel Caietam decessit et ad Calabros, fugatus scilicet invidia pessimorum hominum, verum eo magis principibus viris dilectus et admirabilis quo minus persecutione et emulatione careret; Homerum quoque, Nasonem ceterosque poëtas egregios quis nesciat plurimum laceratos, extitisse? Ceterum mecum est consilium in hac re *Hermaphroditi* lasciviam ulterius non excusare: *qui se frequentius purgat culpa non caret*: et potes pro tua in me caritate monstrare doctis illis viris et amicis nostris alias maes expurgationes ad *Hermaphroditum* ([108]), eis plurimum placituras quod oratione prosa descripte sunt. Monstrum vero illud et etatis nostre prodigium quod in me tantopere sevierit nisi mulctem puniamque, dixeris volo me a musis derelictum et honoris oblitum mei; equidem reponam illum hominem perditissimum in catalogo sanctorum atque ita reponam ut mortuis quoque ut aiunt invideat » ([109]). Chiara la posizione di difesa del poeta: egli, come candidato, è *sub iudice;* una qualunque sua mossa potrebbe compromettere l'opera provvida che spendono per lui gli amici; basti per ora rinfrescare il ricordo d'esplicite dichiarazioni d'altri tempi.

Ma la lettera a Poggio non fa piú effetto del carme apologetico pensato dallo Zambeccari e che probabilmente vide la luce nonostante il parere del poeta ([110]); gli avversari vo-

(108) La lettera a Poggio, quella dei sensi trascendentali: *Ep. Gall.*, IV, 12. (109) R. SABBADINI, *Ottanta lettere...*, cit., 99-100. (110) Sarebbe il *Qui sine labe meam maculasti carmine vitam* che il CINQUINI e il VALENTINI (nell'*op. cit.*) han tratto dal Vat. Urb. lat. 643 ov'è unicamente, adesposto e anepigrafo per giunta, e che il SABBADINI (*op. e luogo cit.*) crede che sia di questo momento. Nonostante certi accenni, nei vv. 25-32, nei quali il poeta lamenta che le peggiori accuse gli venissero dagli intimi, e che indurrebbero a metterlo in relazione con la *Gallica* II, 3 (Pavia, 1431) quindi col secondo attacco in forze per l'azione combinata Raudense-Decembrio, all'ipotesi del

gliono forzarlo a uscire dal riserbo e gli attribuiscono una pasquinata contro il Raudense, che si diffonde d'improvviso in

Sabbadini dà valore l'intonazione apologetica del carme che ricorda da vicino la lettera del Panormita al Poggio.

Qui sine labe meam maculasti carmine vitam
Si legis hoc carmen, carmine liber ero;
Da, precor, intentas nostris sermonibus aures,
Da faciles animos, corda benigna mihi.
Musa Syracusio cantu si leserit hostes,
Juro tibi nullum crimen inesse sibi.
Causa sui iusta est, iustissima sumpsimus arma,
Iustus et armavit corpora nostra dolor.

Ma necessariamente, per la lettera anzidetta del Panormita, è da escludere che il carme sia suo, e chi lo legge, di fatto, si avvede senza fatica che esso è composizione d'altri che s'è servito di spunti, emistichi, argomenti e esemplificazioni del poeta. È un'allocuzione curiale in cui l'oratore si sbraccia, con un'enfasi che il Panormita non seppe mai, a rappresentare i fatti in modo truculento.

Undique erant hostes, clamor resonabat in auras,
Vix poteram clausa liber abire domo.
Quid facerem? Dic ipse meos qui crimine versus
Inficis et nostris hostibus addis opem.
Vin patiar nostros violari turpiter agros,
Vin sine caede meam presserit hostis humum?
Opto ego sim potius rapidis lacerandus ab ursis,
Viscera nostra prius torva leaena voret:
Opto prius lanient corpus sine fine volucres,
Quam tantum tantum dedecus ipse feram,

Non fia mai che i vili possano lacerare la fama d'un dabbenuomo! Gli avversari sragionano addirittura: a giudizio loro un poeta georgico è un agricoltore.

Excidium Troiae quamvis depinxit Homerus,
Aequavit numquam Pergama magna solo?
Musa canit pecudes, pecudes nec pavit in agris,
Virgilii totos non moritura dies;

tutta Milano (111). Essa ha per titolo: *Iohanna Francigena Dei nuntia ad Mediolanenses qui ad eam mittere volebant magistrum Antonium*. Giovanna d'Arco si lamenta che le si voglia mandare « monstrum Raudense », e dice:

Non datur impuris faciem spectare dearum.

Antonio da Rho rispose súbito e violentemente, rimproverando anche al « calumniatorem incognitum » versi sbagliati.

Sparce, quid insanis? quid, sus foedissime, grunis?

Si docuit curvis tellurem scindere aratris
Non tamen attrivit curvus arator humum.

E via via sino a concludere:

Sic licet obscenos vexarim carmine mores,
Non tamen obscena et vita putanda mea est.

Lavoro di mosaico - di chi? Più tardi, credo, Maffeo Vegio comporrà un carme a difesa del Panormita (*Pulcra Panormigeni perlegi scripta poetae*), e riecheggerà in esso motivi di questo (quantunque, tra parentesi, divenuti materia defensionale circolante, come ne convince l'uso fattone da Pacifico Massimi nel rispondere a Braccio censore de' suoi versi licenziosi, proprio in questi termini:

Desine me, Bracci, sacrum damnare poetam;
Mens mea, cantato carmine, munda manet;
Virgilius nullo disjecit moenia bello,
Nec pecudem pavit, nec bove vertit humum.

(Ed. Ottolini, pg. 99)

La supposizione del SABBADINI che il Vegio fosse eccitato a scriverlo dallo Zambeccari col quale era in intimi rapporti e al quale indirizzò un carme che è in parte uguale al *Pulcra Panormigeni* (M. MINOIA *op. cit.*, pg. 28), e che non reggerebbe se detto carme appartenesse all'ondata 1431-32 (lo Zambeccari morì nel giugno 1431. - R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., 64), calzerebbe bene al *Qui sine labe*.

(111) V. G. MERCATI, e F. VISMARA, *opp. citt.*

Il *sus* egli non dubitò un momento che fosse il Panormita ([112]). Questi si affrettò a smentirlo ([113]): ecco una sua lettera a Maffeo Muzzano, senatore ducale: « Audio quosdam versus nuperrime editos in Antonium Raudensem atque eum falso putare me illius impudentie auctorem extitisse. Facit ut pueri solent qui percussores dum sint flere incipiant. Et eum quidem Raudensem aiunt fecisse iamdudum contra me meamque puritatem fedissima quedam carmina ([114]), quibus adhuc fateor me non respondisse bonam ob causam. Cum vero vicem reddere animo instituero, non clam more latronum sed signo dato secum confligam, ut si quid imputandum sit sibi sit potius qui edicto causam dederit » ([115]). Il qual concetto (come altri della succitata lettera allo Zambeccari) torna *verbosius* nella lettera al Raudense che dovette essere di quel tempo: una scrittura misurata, pensata e scritta con molta padronanza di sé e con discreta ironia ([116]), di cui giova citar qualche passo perché l'autore mette bene in chiaro la sua condizione, dimostra l'irragionevolezza è l'inumanità della campagna che gli si muove

(112) Lo disse chiaro nell'Invettiva (F. VISMARA, *op. cit.*, 123). E il titolo del componimento nei cdd. raccoglie la voce: « *Iohanna... ecc... per Antonium Panormitam, ut creditur.* » (G. MERCATI, *op. cit.*, 309). (113) Il SABBADINI (*Studj...*, cit., 6) fa cenno anche d'una lettera al Vettori a tal riguardo, abbastanza esplicita. (114) L'elegia *Meretrices Papienses ad Mediolanenses*. (115) R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., 145-46. - Il Sabbadini pone a questa lettera la data dei primi del 1432 solamente perchè « la polemica del Panormita contro il Raudense ebbe luogo nei primi mesi del 1432 », siccome conferma la letterina del Carcano di cui dette notizia in *Giornale storico*, XLVII, 1906, 29. Ma in detta letterina non si specifica che l'Invettiva del Panormita fosse contro Antonio da Rho: è più facile che fosse quella contro il Decembrio. Ad ogni modo la polemica Panormita-Raudense ha il suo termine *a quo* nella seconda metà del 1429. (116) Ad es. « Valgo poco, sta bene; ma questo poco, tu lo sai è dedicato al Principe...

contro, ne svela (ed è atto di coraggio che si applaude volentieri) la natura e difende la sua lealtà. Egli non ha provocato nessuno, meno che mai l'oratore di corte: perché, quindi, questo l'aggredisce? « Primum professioni tuae atque religioni minime id congruit hominem exterum, nocentem nemini, honeste agentem, compoetam atque benivolum tuum maledictis provocare». Egli non vuole prestar fede che siano del Raudense i versi pubblicati contro di lui, « rauci claudi pingues atque adeo pueriles »: né intende perché il loro autore, « quicumque fuerit, non quidem poëta sed versificator, non versificator sed nequidem syllabicator », si sia scagliato anche contro l'*Hermaphroditus*. Il Raudense ben sa che l'arte poetica concede quel genere di scherzi tipo catulliano: sappiamo tutti di Virgilio che ci ha lasciato le *Priapea* «opus permaxime lascivum»: eppure «poeta ipse pro morum sobrietate parthenias appellatus est ». E cita altri poeti « qui foedioribus verbis utuntur *cum res exigit* ». Sempre, come si vede, entro i confini della per lui e per noi fondamentale lettera a Poggio: ora, tuttavia, la questione è « messa a fuoco » con mirabile precisione. « Quamquam id nostrum opusculum e tenera usque aetate fuerit compositum, ubi et iocandi et peccandi licentia maior est. Nunc autem, verum fateri liceat alia aetas atque alii mores mihi sunt et *studia prorsus diversa*; neque *Hermaphroditus* cuipiam magis quam mihi ipsi odio est, et *editionis simul et lectionis auctorem in primis taedet pigetque*; non quod illa aetate ludendo delinquerim, sed *quod haec mea aetas ab omni lascivia atque voluptate prorsus abhorret et severos mores et severum dicendi genus expostulat* »... « Verum enimvero si vita suppetat, cordi est expur-

quem et tu colis ». - « Tu dài addosso al mio peccato: ma non è tua la traduzione di Svetonio che non è irreprensibile, o diciamo meglio, dove... si qua inest rosa sine urtica tamen legi non queat?»

gare nequitiam illam, si modo nequitia est quod poëtae omnes factitarunt, *severo ac gravi quodam orationis stilo...* ». Infine respinge l'attribuitagli paternità dei versi contro il frate: « Ceterum satis adhuc non gnosti musas Sicilidas quae paulo maiora canere solent et aperto quidem, non furtim, non clam, more latronum atque proditorum » ([117]).

Siamo poco prima del sett. 1429, dunque, ché quest'è la data certa della lettera al Cremona sullo stesso fatto ■ con la stessa intonazione della precedente: « Cupis abs me scire an versus in Raudensem editos nuper ipse confecerim. Non composui equidem versus illos neque, auctoris pace dixerim, meis similes vel minima sunt ex parte: facis arroganter ut dicam quod nondum satis intelligas filium elegie et muse Siciliensis. Sed hac de re ad eum verbosius scripsi, qui si non fuerit magister illius impudentie contra me, ut solus affirmas, permaxime gaudeo et meam in se benivolentiam instauro ac confirmo: qui tandem an verus auctor extiterit si inveniatur, faxo me virum sentiat non spadonem: interea incertus neminem offendam » ([118]). La notizia rallegrò il buon Mercurio, cui siffatte beghe non piacevano, ■ che per lo meno non amava che andassero troppo per le lunghe: « Habeo ex te hac hora epistolam non insuavem, suavissime Antoni, et ea quidem, ut Raudensis partes in aliud reiciam tempus, gavisus sum vehementer ■ ([119]). Egli doveva essere un partigiano della prudenza quanto lo Zambeccari che vedeva gli animi riscaldarsi, e capiva o sapeva che il fabbro dei giambi già suscitava il fuoco nell'officina panormitana per temprarli a giusto punto. Non abbiamo la lettera di Cambio: ma la risposta del Panormita è abbastanza esplicita: «In re Raudensia cupis scire quid ipse statuerim: ita accipe. Priapeiam alteram in eius ignominiam componere consilium coeperam, et fece-

(117) R. Sabbadini: *Studj...*, cit., 7-8. (118) R. Sabbadini: *Ottanta lettere...*, cit., 81. (119) R. Sabbadini: *Studi...*, cit., 3.

ram iam plurima epigrammata, in quibus si non Virgilium, longe me tamen exuperaveram. Ex me nihil adhuc profectum est aut perfectius aut sane ellegantius: sed dii tibi id erratum pepercerint, qui sacrum illum musarum impetum interpellaveris: nam pro tuo iussu statuo de inceptis resistere. Ceterum vereor ne si quando quod inceptaram perlegeres, te imperii tui magnopere distedeat cupiasque rem absolvam cum sacer ille furor deciderit iam: proinde si rogatu cuiuspiam ne ita pergerem inhibueris, malis voluptati tue et totius fortassis Italie consulere quam iniquis flecti precibus atque improbis morem gerere. Hec eo tendiunt ut, si Antonius Raudensis in me maledicentie auctor extiterit, ut iuxcta omnes sentiunt, tu patiare mulctem puniamque: si vero minus fuerit, equum est innocens ne plectatur. Interea tue satis voluntati factum puta, nec quod usque huc ediderim efferam nisi cum per vacationes licuerit, ad te ipse deferam. Quidquid id est, interim silentium persuade, ne nostris obstare desideriis queat: postremo an ad Johannem nostrum accessurus sit orator, ex te libenter accipiam » ([120]). Forse l'amico non si acquetò del tutto a tali dichiarazioni, e credette opportuno ricordare al poeta la follia giovanile affinché la seconda priapea non superasse la prima. Ma il Panormita il 26 novembre: « Ego, si nescis, id vehementissime studeo, mi Cambi, ne a maioribus meis degenerem, neve tuum de me testimonium, vanum aut falsum habeatur, neque modestiae minus mihi curae erit quam musarum. *Hermaphroditi* versus est: « Scilicet impuris Pegasis unda latet » [II, 27, 6]. Crede mi non potest poëta quisquam evadere nisi pius et simplex animo. Si quid vero in adolescentia iocati et vagati sumus, quaedam cum prima resecantur crimina barba » ([121]).

Proprio d'animo pio non erano gli epigrammi *in Rauden-*

(120) R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., 110. (121) *Ep. Gall.*, III, 2. (Pavia, 26 nov. 1429).

sem che andava scrivendo in quei giorni: ma neanche « meretriciosi » come avrebbe detto il Dominici. Egli si appagava di riuscire lepido e arguto quale lo desideravano gli ammiratori che forse della contesa si rammaricavano sino a un certo punto, se pure indirettamente non l'attizzavano per il piacere di quel duello in distici. Certo li affrettava col desiderio l'Arcivescovo Capra, memore delle festose ma tutt'altro che cristiane frecciate dell'*Hermaphroditus* contro Mattia Lupi: però ne chiese al poeta. E questo: « Quicquid in Rhodum scripsimus occultum est: res enim monet ne efferatur: quamprimum autem edidero, quicquid id est fortasse non illepidm, primus tute es et lecturus et emendaturus» ([122]). Ancora la stessa linea di condotta: tenersi pronto all'offesa ma non inasprire pubblicamente l'inimicizia sino a che il duca deliberasse. Al Cremona nel novembre: « Expeto ut emittantur mihi littere famulatus a principe nostro, expeto quidem in horas ac summo animi desiderio quasi felicitatem quamdam et immortalitatem ad me futuram » ([123]). L'ora scoccò pochi giorni dopo: la ben nota lettera del Duca ha la data del primo dicembre. Non c'era quindi piú ragione d'indugiare, e il *libellus* vide la luce.

Gran clamore, c'è bisogno di dirlo?, al suo apparire, piú anzi di quello che desiderasse l'autore: ché i minoriti se ne sentirono offesi quasi che fosse stato scritto per dileggiare il loro ordine: donde le premure dello Zambecari per chiarire l'equivoco e spiegare che si trattava di punzecchiature contro il serótino zelo moralista del Raudense e l'arroganza dei molti dappoco che speravano di tagliar la strada al poeta ([124]). Il quale era letteralmente in giubilo per l'opera sua: temperamento polemico e di spirito nativamente mor-

(122) *Ep. Gall.*, II, 24. (1.° dic. 1429). - R. Sabbadini: *Studj...*, cit., 4. (123) R. Sabbadini: *Ottanta lettere...*, cit., 85. (124) Miscel. Tioli, 29, 155. - R. Sabbadini: *Studj...*, cit., 4.

dace egli ci si ritrovava tutto. Scriveva nel marzo o aprile del '30 a Santia Ballo: « Libellum quemdam epigrammatum edidimus hoc loci in Rodium theologum. Longe *Hermaphroditum* exsuperavimus et acrimonia et elegantia et, tu adicias, petulantia. Eum ad te non dimittam prius quam tute illum expostulaveris » ([125]). Troppa magniloquenza se i saggi del *libellus* giunti sino a noi sono i migliori, com'è lecito credere. Tutt'altro che arguto il giuoco di parole tra *orator* e *arator*, a proposito del francescano ([126]), e la lepidezza è un sogno nei versi contro il libraio maledico che impazzisce e diventa zimbello della città e pretesto a un insegnamento morale... troppo partigiano:

Vos igitur moneo sacros nolite poëtas
Laedere: laedentes ultima poena manet. ([127])

Volgare, poi, il concetto dell'epigrafe sulla cella del Raudense:

Huc agite, in nostra magna indulgentia cella est.
Solvitur a poena quaeque puella venit. ([128])

Veteris vestigia flammae! In fine, se di quel tempo, non vale piú degli altri il componimento *Ad Maecenatem* — il Barbavara:

Maecenas, quod te superi quodve anguiger heros
Respiciant, quod te curia plebsque probent,
Rhodus id in fatis non in virtute reponit;
Verum id perverse ut caetera Rhodus ait:
Scilicet insigni carus pietate deis es,
Iustitia plebi, consilioque duci.
Si modo non cessat virtus, nec numina cessant:
Sed sibi nec virtus nota nec ipse deus. ([129]).

(125) R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit., 143. (126) Epigramma: *Ture pio Rhodus dum divum numina poscit*. (M. NATALE: *op. cit.*, 22, e, per correggere i molti svarioni, il lavoro cit. dei proff. CINQUINI e VALENTINI). (127) M. NATALE, *op. cit.*, 124. (128) R. SABBADINI: *Studj...*, cit., 4-5. (129) M. NATALE, *op. cit.*, 22.

Di simili quadrella il Raudense dovea augurarsene molte ché erano a vantaggio suo! Forse lo sentirono un po' tutti: forse, d'altra parte, si corrugò qualche illustre sopracciglio cui il Panormita aveva promesso l'immortalità della sua epopea; certo per qualche tempo fu calma relativa. Che si debba porre qui il tentativo del Ricci di rappattumare i due antagonisti, che originò l'arguta lettera del poeta: *Ex Stephano domestico tuo...* etc. (130)? La sua garbata piacevolezza ci mostra chiaro la disposizione d'animo del Panormita: — Inimicizia? Neanche per idea: una scaramuccia di breve momento in cui ciascuno aveva fatto la parte sua: ora che s'erano capiti bastava: al tempo poi diradare l'ultima nebbia. — E cosí sarebbe stato senza il soverchio ardore di quell'irrequieto cui il romore piaceva: quando non venivano a tentarlo le andava a cercar lui le occasioni.

Stavolta fu lui il provocatore con Pier Candido Decembrio per la nota controversia sul Carmagnola (131). Il Panormita prese a difendere Guarino con una lettera che non abbiamo ma che dovette avere tono aggressivo o impertinente: l'altro nel rispondere rincarò la dose. Piú temibile avversario costui, e meglio armato, anche. Ed ecco riacquistar vigore la voce di Antonio da Rho e con lui il coro: dàlli all'audace *qui intravit Mediolanum futurus cancellarius* (132). Siamo nel 1431 e 32: due anni d'inferno per il poeta: in cui si scatena contro di lui una furia « di nere cagne bramose e correnti ».

. . . . . *Insusurrat*
Rumor lividiusculus popelli

(130) R. Sabbadini: *Ottanta lettere...*, cit., 16. (131) R. Sabbadini: *Guarino Veronese e la polemica sul Carmagnola*, in *Nuovo Archivio Veneto*, XI, 1896, 327-61. — A Cinquini e R. Valentini, *op. cit.* 52-53. (132) Anche qui senza pretese d'apporre una data a quell'invettiva.

direbbe il Pontano (134). Sulle prime il Panormita ci sta. « Pugnetis pro parte contra Rhodianos, genus hominum teterrimum » (135). E si raccomanda al Piccinino, il suo « figlio soavissimo » perché gli stia a fianco e si allontani francamente da quelli che cercano in tutti i modi di fargli del male. Fa', gli scrive, « ut hoc tempore maxime, cum maxime tua opera et auctoritate indigeo, contra malevolos detractores me gratia et favore non destituas» (136). Purtroppo «stultorum plena sunt omnia et quoquo te verteris stultus praesto est »; triste la sua corte « qui stultis undique circumstipor, cum stultis ambulo, cum stultis convivo »; beato il Piccinino: « quoniam a stultis vacas plane es, ut poëta ait, gallinae filius albae » (137). Il Piccinino gli risponde protestando il suo immutabile affetto: egli amerà sempre quelli che il suo *herus* considera come amici suoi: « excepto Ro:, excepto Can:, quia hii... satis te odio summo habent » (138). Ma poco dopo ancora il poeta gli rinnova la raccomandazione: — non fare alcun conto della « stultorum amicitia » — (139).

Tutt'altro che stolti gli avversari: il loro piano d'attacco è ben meditato: essi mirano ad alienargli l'animo del suo Cesare, dimostrando che non ha saputo essergli grato. Si profila all'orizzonte una questione d'incompatibilità: l'ulteriore sua permanenza nei domíni della benevolenza viscontea è in pericolo. Insomma i Rodiani accettano la sfida. Giú le invettive. Quella del Decembrio è in due tempi, velenosa in ambedue, e formula chiaro l'accusa che il Panormita desidera il vantaggio dei Veneziani e il danno del Duca (140); poi viene un anonimo; buon terzo il Raudense con la sua *Philippica in Antonium* in forma di lettera al Decembrio.

(133) CARMINA (ed. Soldati), II, 407. (134) *Ep. Gall.*, II, 7 (gennaio 1431). (135) *Ibi*, II, 2. (136) *Ibi* II, 3. (137) Lettera da Cusago, 23 febbr. 1431 (miscell. TIOLI, 29. 175). (138) *Ep. Gall.*, II, 6. (139) R. SABBADINI: *Guarino Veronese... etc.*, già cit., 335.

Buon terzo per la violenza dell'attacco; ma malaccorto piú che non convenisse, ché scopre il vero carattere della sua ostilità. L'aveva ben mandata la sua risposta al Panormita quasi due anni prima, probabilmente: a quello ch'egli desiderava, la conversione del peccatore, quale efficace contributo potevano dare il feroce « tempo secondo » in cui il Decembrio fa sue prove, ■ la seconda edizione ([140]), riveduta e corretta, della sua scrittura? Il timore che l'interessato l'avesse soppressa svela ingenuamente che il fine religioso nel suo gesto era un accessorio; premeva piú non dar tregua allo « sciagurato Venuto a man degli avversari suoi ». Seppure non fu truppa di riserva entrata in azione quando il poeta accennò a contrattaccare con un'invettiva da par suo ([141]), letta naturalmente a Milano con molta avidi-

(140) La cosa, che mi pare molto probabile (la specifica di IV Philippica data all'Invettiva da noi conosciuta dalla Miscell. TIOLI, e avvertita dal VALENTINI (art. cit. ne' *Rendic. Accad. Lincei*, 461, n. 3), potrebbe spegarsi con tali successivi adattamenti), toglierebbe di mezzo la difficoltà dell'accenno al « superiore anno » a proposito della lettera del « novum monstrum » che è sicuramente del '29.

(141) Direi che se ne ha l'eco nel lungo sfogo del Panormita ad Enrico Astense (la lettera: *Audio te summa diligentia...*, che il VALENTINI, nel vol. cit. dei *Rendiconti Acc. Lincei*, pag. 485 pone dopo il 1435, ma che forse è anteriore d'un anno, del 1434 primi mesi) in cui punge fortemente i suoi « obtrectatores » che non gli danno pace « seu versus pangam seu solutam orationem struam » (allusione alla dissertazione sul sole che il Panormita recitò in una chiesa di Milano negli ultimi del 1430 e che trovò il suo luogo nell'Invettiva del Raudense [R. SABBADINI: *Studj...*, cit., 13]?). « Utinam doctos: utinam bonos vivos: sed et divinarum et humanarum rerum penitus rudes, et anteacta atque praesenti vita defamatissimos ». (I due capitani dei Rodiani, certo). E più giù: « Ego quidem si quando in me incidunt huiusmodi portenta litterarum, non pluris facere eos consuevi quam fungos putridos. Quidni contemnam? qui vix litterarum primis elementis intincti partim philippica Ciceronis [il Raudense], partim Aeneida Virgilii di-

tà (142) (a noi non è giunta). Perché oramai era battaglia campale: ecco accanto alle grosse artiglierie tambureggiare i piccoli calibri, i versi anonimi. Da una lettera del Piccolomini: « Ibi [Mediolani] multos versus inveni editos contra Antonium Panormitam, ad his, ut arbitror, qui erant iniuria lacessiti » (143) forse propriamente quei *mea culpa* in versi sin qui da tutti attribuiti al Panormita, ma apocrifi (144) quanto atroci. Notissima la palinodia indirizzata a Cosimo:

Si bene commemini scripsi tibi, Cosme, libellum
Cui turpis titulus Hermaphroditus erat.
Hic faeces varias Veneris, moresque prophanos
Quos natura fugit, me docuisse piget.

vina illa opera attentare ausint [il Vegio?], putentque se Demosthenes aut Homeros esse. Dii immortales quid hos bipedes differre dicam ab iis qui per furorem se esse imperatores credunt? Hac amentia ducti mortalium postremissimi atque perditissimi quotidie contra bonos et eruditos saeviunt vel obloquendo vel male scribendo ». (142) Testimone la letterina del Carcano pubblicata dal SABBADINI, e citata più su. (143) R. SABBADINI: *Ottanta lettere*..., cit., 133, n. 3. La lettera è del 24 marzo 1432. (144) Sono i nn. 1 e 3 dell'ed. CINQUINI ■ VALENTINI, conservatici solo dal cod. Quiriniano ■ dal cod. Brixiensis 32, di patente apocrificità. La svela lo stile chi ha familiare quello del poeta, e lo confermano ovvie considerazioni psicologiche e storiche. Rispetto alla sua follia giovanile il Panormita prese posizione, come suol dirsi, sin dal primo momento, prima assai, e lo vedemmo, che spuntassero gli scrupoli religiosi del Raudense: parlò chiaro e preciso al frate iroso e stizzoso, e sempre con tono dignitoso: egli intese che col riconoscere il carattere giovanile dell'ispirazione dell'*Hermaphroditus* egli aveva convenientemente provveduto alle ragioni della sua nuova operosità letteraria. Da quella torre non uscí mai quali che fossero le provocazioni: il dovere suo di persona morale verso il Raudense che se n'era fatto giudice egli lo considerò compiuto con la nota lettera del '29: quindi non ne fece più conto, se non per celia come nella nuova Priapea ■ nella lettera al Ricci. O perché d'un tratto, e propriamente nel momento più aspro dell'avventura, quando Antonio da

Immortale mihi sperabam surgere nomen
Si possem Vestae frangere templa deae.
Te quoque, quem sanctum colui Florentia civem,
Non puduit sociis commemorare meis;
Sic quoque non Rhodi famam nomenque celebre
Parnasi: at corvo non maculatur olor.
Iam tantis si indigna viris cecinisse nefandum est
Parcite: proh noxam conspicor ipse meam. (145)

Non meno cattivo l'epigramma: *Si qua manent altae nobis vestigia Romae* (146), in cui il poeta confessa che non può cantare le lodi del Cardinale Orsini perché con l'*Hermaphroditus* si compiacque d'argomenti leggeri.

Sed quorsum hae laudes? non haec mea munia sunto
Tollere versiculis fortia facta meis.
Haec mea scena fuit, fuit haec mea tota Minerva
Et Rhodum et sanctos dilacerare viros.

Si sente il falso a un miglio di distanza.

Dové rimbeccarli bene il Panormita: con quanti e quali epigrammi non sappiamo: ma mi pare di poterne identificar

Rho volle dare man forte al suo vero nemico, il Decembrio, avrebbe cambiato tattica sino a battersi il petto dinanzi al minorita? E perché con questo solo, e non anche col vero « agguerrito duce dei Rodiani? D'altra parte era una mossa puerile rabbonire il Raudense, mentre tramontava per costui, e pare a causa della polemica, la benevolenza viscontea. Contradittoria, in fine, diverrebbe l'offerta di pace fatta primamente dal minorita. Al quale, invece, per certo colorito stilistico, verrebbe voglia di attribuire qualcuno di quei componimenti, il n. 1 in particolare; ma non accenno neanche agli indizi che mi indurrebbero in tentazione perché non sono tali da rendere molto attendibile la congettura. Basta qui negare recisamente la paternità del Panormita. (145) Gli editori la giudicano « non di troppo posteriore alla lettera di Guarino al Lamola del 1435 ». E che bisogno aveva allora il Panormita di svegliare i morti? La *retractatio* di Guarino, per quello che se ne sa, fu come una stella cadente. (146) A. CINQUINI e R. VALENTINI, *op. cit.*, n. 3.

uno, dato l'accenno al Valla fattosi nemico suo dopo la pubblicazione del *De voluptate* (147), in quello intitolato: *In invidos*.

Quid curem Rhodus quod nostra poemata culpet
Si mea, Maecenas, carmina docte probas?
Quid curem quod me cymex Laurentius odit
Si me Crottiades unus et alter amat?
Quid curem carpat vitam Cato Saccus iacchus
Si Ferrufino iudice vita proba est?
Quid curem quod me livor sectetur ubique
Si semper virtus invidiosa fuit?
Curandum placeas tantum doctisque bonisque.
Summa quidem laus est displicuisse malis. (148)

E in prosa al Cremona: « Malo mehercle sileas atque etiam ommutescas quam indigne me laceres, amoris officium oblitus. Sine hanc maledicendi provinciam Rodis, Candidis et Saccis; tu quia me nosti, me ama pariter et lauda; a laudato enim viro laudari volo, si malorum laus ignominia est et vituperatio ingens laus » (149). Ma quant'era popolata quella provincia! Era familiare al Panormita la cifra di secento per dire di numero stragrande: ma non era un'esagerazione in questo caso: « ... sexcentis tristitiis, sexcentis odiis, sexcentis obtrectatoribus circumventus sum: unus ex omnibus relictus es consolatio angorum meorum et innocentiae tutela » (150). E se non proprio il Cremona solo — ahimè lo Zambeccari non c'era piú — è pur vero che gli amici che

(147) Non se ne sa il perché (M. NATALE, *op. cit.*, 72-3); ma è sensata l'ipotesi del GOTHEIN che il disaccordo traesse origine dal *De voluptate*, nella cui prima edizione il Panormita fu introdotto come sostenitore della dottrina epicurea; non già dunque perché egli, come poi credette il Valla, fosse geloso della sua gloria, ma perché non gli faceva piú piacere di passare per un propugnatore del piú sfrenato libertinaggio e materialismo (*op. cit.*, 215). (148). M. NATALE, *op. cit.*, 22-3. (149) R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit. 96. L'editore dubita che sia del 1433: nel caso, questione di mesi. (150) *Ep. Gall.*, I, 13 (Pavia, aprile 1432).

lo consolassero ■ stessero per lui animosamente s'eran fatti pochini: ma tra questi c'era ancòra Maffeo Vegio ([151]) che dovette allora riprender la penna per lui, e apertamente stavolta, con un carme ad Andrea Pisano.

Pulcra Panormigeni perlegi scripta poëtae,
Qui canit imparibus sexus utrosque modis.
Non potui non hunc laudare, non oscula dulci,
Dulcior Andrea, dulcia ferre operi.

Quindi lo difende coi soliti argomenti di che nel già ricordato: *Qui sine labe meam maculasti carmine vitam*: ■ conclude:

Multa canunt docti, quae non fecere, poëtae,
Quae sua non novit dextera, multa canunt.
Verum illud sapere est et dignum laude perenni!
Quae non viderunt lumina, Musa videt.

(151) Ricerche e studj posteriori al VOIGT (*op. cit.*, I, 480), particolarmente quelli (*già cit.*) del MINOIA e del RAFFAELE hanno liberato Maffeo Vegio dall'accusa di subdolo avversario del Panormita cui avrebbe cooperato ad ingiuriare coi versi delle *Meretrices papienses* (M. MINOIA, *op. cit.*, 39; L. RAFFAELE, *op. cit.* 26; R. SABBADINI. *Ottanta lettere...*, cit., 146, n. 2); accusa suggerita da molti cdd. (v. per l'Invettiva *In Antonium Panormitam*: F. VISMARA, *op. cit.*, 124, n. 4), e in certo senso giustificata dal fatto che l'umanista lodigiano aspirò anch'egli all'officio di poeta di corte e offrì anch'egli al duca Filippo Maria d'immortalarlo co' suoi carmi (M. MINOIA, *op. cit.*, 22; L. RAFFAELE, *op. cit.*, 15), e che tra il Vegio e il Raudense e il Decembrio vi fu molta amicizia (L. RAFFAELE, *op. cit.*, 19-20). E piace che sia così; ripugnava supporre tale ipocrisia in chi dal Panormita era posto tra' suoi più cari (*Ep. Gall.*, III, 10), sì da incoraggiarlo con l'usata cordialità nei lavori poetici (*ibi*, IV, 24), e da chiamarlo a collaborare il lavori filologici, come la revisione del codice dell'*Eneide* affidatagli dallo Zambeccari (*ibi*, III, 2 e 3 ■ Miscell. TIOLI, 29, 151 — lettera di C. Zambeccari al Panormita del 5 dic. 1429) [Il FRATI (*Due umanisti...*, già cit., 372, prese equivoco pensando a un poema *Enéade*: messe le cose a posto il RAFFAELE, *op. cit.*, 35]. Poi verso il 1433?, Maffeo Vegio stette dalla parte del Valla e del Sacco (M. MINOIA, *op. cit.*, 41-2) contro il maestro suo: ignota la ragione anche per lui.

Vana è e rimarrà l'opera delle lingue malediche che svillaneggiano il poeta e l'opera sua.

Clara Panhormitae vivent praeconia vatis:
Quive nefas ausus voce furente cadet.
Ille cadet, tenuesque furor vanescet in auras,
Et stabit nostri nobile vatis opus.

Difficile escludere che non si alluda a Pier Candido Decembrio ([152]). Il Panormita dovette intimamente consolarsi di questo bel gesto del suo Maffeo: ma pubblicamente esso ebbe scarsa efficacia. Siamo indotti a crederlo da questo lamento del poeta col Piccinino, cui raccomanda Giovanni Oleario amico suo, « vir bonus et in hisce Ticinensibus velut foenix ». E continua: « Magna ubique penuria civium bonorum, hic maxime, ut si quem huiusmodi civem offendas, album, ut aiunt, corvum offendes » ([153]).

In séguito fu peggio. Molte amicizie gli vennero meno; in alto la temperatura cominciò a raffreddarsi, ché il novello Virgilio non si dava gran fatto pensiero di contendere al tempo edace la fama del novella Enea. « Clamant in me omnes... », esclama nella lunga lettera al Barbavara dell'Ambr. H 49 inf.: *Quanta me incommoditate...* etc.: sì che vorrebbe ritirarsi in villa « ut ibi degens neque audiens oblatrantium de me impiissimas voces meis tantum studiis intenderem... Nam si quis arbitratur me inter tot hostes totque calumniatores pacate et quiete agere posse, non satis ut mihi videtur audivit de me infandissimos illorum sermones neque versus de me petulantissimos legit neque spurcissima orationes vidit neque conatus iniquissimos neque minas neque insidias neque mille cruces adhuc satis novit. Novit qui contumeliam passus est. Nunc quoniam mihi villam adire nescio quo meo

(152) Il carme è stato edito nella loro raccolta dai proff. CINQUINI e VALENTINI, che lo attribuiscono al 1432 (pp. 54-55) (153) *Ep. Gall.*, I5, 5 Aprile-Maggio, 1432.

pacto non licet, usqe adeo in dies crescit inimicorum coniuratio, ut nisi ab his qui viribus et auctoritate, bonitate et beneficentia pollent registratur, conflatura facile sit exteri et derelicti hominis exterminium » ([154]). Niente piú del tono baldanzoso di prima: qui sentiamo la voce veramente commossa d'un'anima che soffre: e quanto egli lamenta è vero: trattasi di guerra senza quartiere contro l'intruso. Per un momento egli si rinfranca quando apprende che il Barbavara approva la sua idea: « Clament scilicet et mare coelo confundant Rhodiani: nihil audiam omnimo » ([155]); ma senza dubbio non avrà tardato ad accorgersi che s'era illuso.

Disarmò solo Antonio da Rho: offrí lui la pace al *foedissimus* — « questo gli fa onore. Il poeta accettò súbito, *libenti animo*. — Vuoi che si ponga fine alle invettive? Pronto: anzi « calamum frango »; « tu modo perstes in proposito ». E non fa mistero del suo sentimento: « Ego quidem a Diis immortalibus nihil vehementius peto quam pacem atque animi tranquillitatem » ([156]). — Sí (parve rispondessero gli altri, gli accaniti), ma lontano... — Gli avvenimeni dettero man forte ai congiurati. L'anno 1433, come osserva il Sabbadini ([157]), fu fatale agli amici e protettori del Panormita (il Cremona sbalzato a Genova, vittima d'una calunnia: il Barbavara allontanato dalla corte e mandato console a Savona) « a lui non meno, ché perdette metà del suo stipendio: sorpresa ancor piú dolorosa se, come pare, s'era accasato con Filippa, la prima moglie ([158]). Egli è costretto a volger lo sguardo ad altri cieli, al suo Mezzogiorno ([159]). Nella pri-

(154) R. Sabbadini: *Ottanta lettere...*, cit., 133-41: (metà 1432). (155) Miscell. Tioli, 28, 511. (156) *Ep. Gall.*, II, 20. (157) R. Sabbadini: *Ottanta lettere...*, cit., 50. (158) L. Frati *La famiglia Beccadelli e il Panormita*, in *Atti e memorie R. Deput. Storia patria prov. Romagna*, Serie IV, vol. III, 1913, pg. 93. — R. Sabbadini; *Ottanta lettere...*, cit., 159. (159) R. Sabbadini: *Studj...*, cit., 44-46.

mavera del 1434 abbandona la Lombardia (160) e va incontro all'*otium cum dignitate* tanto agognato, che gli permetterà di scrivere al Feruffino dieci anni dopo: « Si me nosti retuli sempre omnia ad conscientiam, floccifaciens vulgi opinionem, vixi luculenter et aperte nemini assentiens praeterquam vero praecipienti. Loquatur de me vulgus, ut lubet, ego semper amabo perseveranter, simpliciter, fideliter: contemnam obtrectatores, odero delatores genus hominum pessimum, tumque mecum bene actum esse existimabo cum hominum faeci displicuero, charus tibi, charus et sapientibus paucis. Tandem animi puritas eluxit, elucebitque, et veritas diu obtegi non potest » (160).

È lecito dunque affermare che la bufera che oscurò il bel cielo lombardo che quando s'infosca è brutto per davvero sia stata una rivolta del senso morale offeso dalla laidezza dell'*Hermaphroditus*? Incontestabile che ad esso si appellò il Decembrio nel sanguinoso *epitaphion* onde ritorse contro il Panormita le ingiurie che questo dové servirgli senza risparmio:

Samiades Thraciosque optans aequare poëtas,
Sentinam excolui carminibus Latiis....

e che finisce

Cumque fides dictis sceleratis altior esset,
Firmavi exemplo fetida dicta meo. (161)

Incontestabile che per la stessa ragione ancora piú feroci

(160) A. STARRABBA: *Notizie concernenti A. Panormita*, in *Arch. stor. siciliano*, N. S. XXVII, 1902, 119-120. — R. SABBADINI: *Storia « critica...*, cit., 346. (160) *Ep. Gall.* [ed. Venezia, 1553], IV, 5 (Napoli, marzo 1443). (161) A. CINQUINI e R. VALENTINI, *op. cit.*, 52-53.

furono quelli del Porcellio, compresa la sarcastica *Persuasio ad lecturam Antonii Panormitae* in cui dice a Cosimo:

Ista legas, Cosme, haec sunt digna carmina Cosmo,
Conveniunt meritis laurea serta tuis. (162)

Ma in quello e in questi il lauro del Panormita era arma di battaglia e nulla piú; usata e abusata proprio perché l'avversario, mostrando di mal sopportare il ricordo del suo peccato di gioventú, aveva come indicato la mira ai loro strali. Essi certo non se la sarebbero presa calda per l'*Hermaphroditus* se egli avesse avuto un altro punto debole da colpire: era un terreno cosí sdrucciolevole quello!

Porcelli neque enim patiar Porcelle voceris,
Mundus es et nomen iam tibi dispar erat...

È il Panormita che lo ripaga con gl'interessi (163). E Maffeo Vegio, nel cui seno il Porcellio effondeva la sua fierezza catoniana perché nell'ora della disgrazia aveva saputo abbandonare chi l'aveva amato e protetto, non aveva titoli locupletissimi ad eguale trattamento (164)? Ripeto: diamo alle cose il loro giusto valore: la guerra Rodiana fu di carattere essenzialmente umanistico, cioè d'interessi materiali coalizzati contro una persona che per molti versi li danneggiava. Niente di male anche se il Panormita avesse scritta tutta la letteratura oscena di che abbonda il secolo XV: il torto suo fu l'ambizione per la quale disdegnò l'*aurea mediocritas*, e

(162) La satira del Porcellio contro l'*Hermaphroditus* in *Carmina illustr. poët. ital.*, cit., VII, 500; la *Persuasio* in CINQUINI e VALENTINI, 57, n. 1
(163) V. la lunga satira in M. NATALE, *op. cit.*, 130-32. (164) Capo d'opera l'elegia consolatoria a Giovanni Corvini che aveva la moglie adultera: «cose che cápitano e che sono capitate sempre; non vale la pena di cruciarsi per cosí poco»..., (M. MINOIA, *op. cit.*, 60, che ne dà il testo). Vedi appunto nel libro del RAFFAELE (pp. 53 sgg.) copiosi saggi della poesia pornografica del lodigiano.

volle primeggiare nelle corti. Come concepire contro il Panormita perché « gomorrita » (165) un Leonardo Bruni, ad es., che oltre la *Canzone ad laude et gloria di Venere* scrisse la famigerata *Heliogabali principis ad meretrices Oratio*, a trentacinque anni sonati ■ già da due anni segretario pontificio (166)? L'etica di quella mala genìa che furono gli umanisti ha per formula *homo homini lupus* nell'odioso àmbito delle sinecure: e Guarino che ne era esperto l'aveva ben prevedùto pel Panormita. Scriveva egli da Verona all'Aurispa nel marzo del '26 belle parole di lode per l'autore del libro osceno: « Hominem novi suis pervolantibus ad me scriptis, in quibus antiquitatem et quidem doctissimam et urbanissimam effingit, ut priori natum saeculo contenderim. De illo igitur inter legendum saepenumero illud esclamo Virgilianum prae laetitia: « Tale tuum carmen nobis, divine poeta, Quale sopor fessis in gramine ■; amo igitur hominem et observo ». Ma súbito dopo: ■ Hoc autem meum de viro iudicium et amorem ne cunctis aperias cautio est, nisi certis, ne ab his qui omnium primi esse volunt, nec sunt, ego pariter et Antonius deturbem..., cum tamen interim dolore et alienae laudis invidia « rumpantur ilia Codro » (167). E quando l'intenzione è meno malvagia ■ si tratta d'un dissenso di puro carattere teorico sulla maggiore ■ minore convenienza di trat-

(165) Una « battuta » del Raudense: « ad Panormitam..., paene dix Gomorritam... » (R. SABBADINI: *Studj...*, cit., 10). (166) V. CIAN, in *Giornale storico*, XXIX, 1897, 411. — Vero che la logica è spesso più nei trattati che nei libri, ■ che Poggio, ad es., si scandalizzò della dottrina del vero bene del Valla (L. BAROZZI e R. SABBADINI: *Studj...*, cit., 209); ma se penso alla fonte donde c'è venuta la notizia del malumore del Bruni, del Barzizza ■ di Cencio Romano (l'Invettiva anonima dell'Ambr. H 49 inf.) mi par più probabile che si tratti d'una delle tante sfacciatissime menzogne biografiche di cui abbondano le invettive in *Panhormitam*, prototipo quella del Decembrio che spacciava il suo rivale come figlio d'un macellaio e d'una lavandaia. (167) R. SABBADINI: *Biennio...*, cit., 106.

tare certi argomenti, che valore possiamo dare al parere contrario d'un Poggio che un giorno rusperà effettivamente il lerciume (ed è bene ricordare il giudizio del Cian ([168]) che le sue *Facezie* « non hanno nulla di particolarmente umanistico »), e si difenderà facendo suo, anche lui come i suoi colleghi.... in giovialità, l'esempio adotto dal Panormita, dei poeti che furono ignari di Dio ?

IV.

Il vero e degno vindice della morale fu allora il clero regolare · non frà Antonio da Rho né il certosino frà Mariano da Volterra, ma San Bernardino da Siena, frà Roberto da Lecce e il beato Alberto da Sarteano: i predicatori di penitenza, dunque. Sono davvero un bel capitolo della storia del Quattrocento nostro costoro; e quanto duole a me che vissi con essi nei primi studj che manchi ancora un lavoro che ne illumini convenientemente il magnifico apostolato! L'insuccesso, dovuto a ragioni delle quali solo in parte debbono rispondere, contese loro la fama che ben si meritavano per l'ardore ■ ancòra piú per la giusta visione del campo in cui potevano e dovevano operare. Figli del secolo anch'essi; muovono dalla realtà e vivono in essa: morale pratica: non si perdono nel misticismo né s'ammantano unicamente di facile dottrina teologica: trombette di verità, in vece: psicologi che leggono nel cuore umano e sanno essere coraggiosi e amorosi consiglieri e ammonitori. Però testimoni impagabili per noi. Quel che essi fecero per l'*Hermaphroditus* (ed è abbastanza noto) ([169]) è un episodio della lotta che combatterono aspramente contro quel pervertimento del costume di cui il *libellus* era una manifestazione. Persecuzione in

(168) In *Giornale storico*, cit., 410 (169) G. Voigt, *op. cit.*, I, 480.

grande stile, certamente; ma cotesto romore, le solenni proposizioni della protesta, il da fare che si dettero per ottenere severe sanzioni papali non sono i grandi rimedi che denunziano l'esistenza di grandi mali? Sigismondo imperatore, quello stesso che fra breve in Siena non mancherà alle prediche di San Bernardino (170), consacra in Parma con l'amato alloro l'autore dei versi licenziosi; a Verona un giuntatore pone a prova la generale ammirazione per costui: tutti leggono i distici perversi; « apud omnis *Hermaphroditus* » confida all'amico con naturale compiacimento il Panormita (171).

Come, dunque, il Rossi che prende per oro di coppella, ossia, come sincera rivolta del senso morale offeso, i biasimi e le censure degli umanisti, può dire: « I tempi non erano ancora maturi agli scollacciati ardimenti della poesia della Rinascenza; » quel divorzio della letteratura dalla vita che il Guarino nel suo primo giudizio e il Panormita bandivano solennemente, s'andava bensí accentuando sempre piú, ma nei lettori e negli scrittori in generale non ne era peranco sorta una piena consapevolezza » (172)? Non riesco a farmi un'idea chiara di quello che egli intende per scollacciati ardimenti. Egli stesso, nella pagina seguente, deve rimproverare al Filelfo quella « spurcitiam in carminibus » che spiaceva già a Poggio Bracciolini: ché dal *De jocis ac seriis* « esalano il loro tanfo disgustoso oscenità e sconcezze da disgradarne quelle dell'*Ermafrodito* » (173). Niente ancora in confronto dell'*Hecatelegium*, del quale, se fosse possibile, citerei alcuni dei distici a Palmira: uno scampolo, a buon conto; volendo, c'è da far arrossire un paracarro o « la cantoniera la piú sfacciata », come diceva Carlo de' Rosmini, il biografo di Guarino (174). Il Sarteano strappa (è la parola giusta) a Guarino la ritrattazione del suo divulgatissimo *encó-*

(170) F. Alessio, *op. cit.* 304 sgg. (171) R. Sabbadini *Biennio*.., cit. 109. (172) V. Rossi, *op. cit.*, 186. (173) *Ibi*, 187. (174) C. De'

mion, e anche, implicitamente, delle lodi che ne aveva scritto in poesia a proposito della laurea parmense ([175]); le famose cataste di legna di cui gongolava il Valla bruciano i fogli dei quali l'autore temeva che dovessero servire ad accartocciare l'incenso e il pepe (II, 35, 8);li stracciano i cardinali in obbedienza alla definizione papale del *mucchio di letame*; ma i costumi non cambiano. Peggiorano, anzi:

Me juvat inter vina (fovet nam Bacchus amorem)
Ebria consertis oscula ferre labris,
Molle femur tractasse manu, tractasse papillas,
Dulciaque in tenero bella movere sinu...

canta Gioviano Pontano, l'alunno del Panormita ([176]). Ancòra un tàlamo il 23 maggio 1498 in piazza della Signoria, in Firenze, e ad Alessandro VI non tarda a succedere Giulio II ([177]). La letteratura oscena continuerà a fiorire imperterrita e fortunata per molti decenni. Galeotto l'Umanesimo? Lo creda chi vuole, ma non è.

Guarino era in buona fede quando, col suo disprezzo del « clamor imperitorum quos nisi lacrymae, jejunia, psalmi delectari potest, immemores quod aliud in vita, aliud in oratione spectari convenit » ([178]) faceva da cassa armonica all'accorto estetismo panormitano. Calzava così bene questo con la condizione sua di uomo di lettere sensibile ai piaceri

ROSMINI: *Vita e disciplina di Guarino Veronese e de' suoi discepoli*. - Brescia, 1805, voll. 2, II, 46. (175) Per l'epigramma encomiastico di Guarino, v. R. SABBADINI: *La scuola e gli studii di Guarino Guarini Veronese*. - Catania, 1896; 81-82. - Chi legga attentamente la *retractatio* consentirà col SABBADINI (*ibi*, 141) che si dovette « più a condiscendenza verso l'amico e a momentaneo scrupolo che a rimorso e pentimento vero ». Bene egli l'aveva già dimostrato in *Giornale storico*, V, 1855, 169-175. (176) *Amores* (Frigore invitatur ad voluptatem). (177) V. CIAN in *Giorn. stor.* cit. 436-37 e n. 1. (178) Nel famoso elogio dell'*Hermaphroditus*.

materiali, poco incline a filosofare ■ troppo di frequente messo tra l'uscio ■ il muro dalle malinconiche inchieste sui rapporti di buon vicinato tra arte antica e fede cristiana, da quel duello accademico tra gli umanisti ■ i regolari, due avversari che si guardavano in cagnesco e non sapevano che ciascuno per la sua strada, tendevano ambedue allo stesso fine, a risolvere un forte dramma di coscienze, a ritrovar l'equilibrio tra forze contrastanti, quasi che queste avessero eguale potenza e già una non soverchiasse, non per effetto dell' Umanesimo ma per un oramai pieno rigoglio di sue proprie energie che con quello consentiva! Essi coltivavano un equivoco quando mettevan di mezzo l' arte classica; in realtà religione ■ morale erano fuori del raggio d' azione di quella contrastata potenza malefica. Strano che il Sarteano non s' accorgesse che era un' inutile violenza imporre a Guarino di rinnegare il libro osceno, come se fosse (passi l'esemplificazione anacronistica) un *quid* dell'*Hernani* nella comune valutazione storica che dànno al dramma victorughiano i manuali di storia letteraria; un errore spiegabile in questi, non in lui che fu uomo d'intelletto. L'arte, pur essendo finzione, cioè trasfigurazione della realtà (come ben sapeva e teorizzava allora Leonardo Bruni (179), ha sempre in questa le sue radici. Quell'impagabile faccia di bronzo di Poggio Bracciolini, che si dava pensiero per l'amico suo « ne arguatur vita impura libelli obscenitate », osava consigliargli: « Conveniant verba moribus nostris ■ (180). Bravo! Proprio ciò che dà valore all'opera dell'amico suo, checché questo blaterasse: *obscena* l'arte perché *impura* la vita del tempo; estranea alla morale

(179) C. BERARDI: *Per una storia della poetica nel Tre e nel Quattrocento* nella *Rass. critica letter. ital.* XIX, 1914, 12. — E. SPINGARN: *La critica letteraria nel Rinascimento.* - Bari, 1915; pg. 14. (180) *Ep. Gall.*, IV, 11.

non per suggestione di Marziale o di qualche altro scrittore antico liberato dagli ergastoli della barbarie, ma per un avviamento spirituale iniziatosi antecedentemente alla grande requisizione degli ergastoli, che accanto a Dante e ai mistici del due e del trecento aveva posto Cecco Angiolini e il Boccaccio, e che ora sormontava risolutamente e fatalmente.

La truccatura che il Panormita fece al suo *libellus* fu il solito tiro che la Storia fa spesso e volentieri agli uomini che vogliono sfoggiare troppa furbizia. Argomento tolto agli antichi la formula dell'arte per l'arte? Ma quell'arte che (in latino o in volgare, la lingua non conta) celebrava la potenza dell'uomo conteso ai salmi e ai digiuni era *filia temporis!* Nessuno divorzio. Non l'arte è indifferente alla religione, alla politica e alla morale, come entità fondamentali dell'umano operare, ma tutta la vita del tempo; e non per deliberato proposito, ma perché lo spirito, sopraffatto dalla reazione che trionfa, si dibatte ancora tra il vecchio e il nuovo e stenta a orientarsi. Ma il nuovo è nostro, quanto e piú del vecchio che vi si era innestato e in parte adattato; esso è connaturato al nostro intimo. Donde la facile fortuna dell'Umanesimo: che non fu giustapposizione a condizioni di fatto che ad esso repugnassero, ma piena convenienza con la vita nuova sorta ricca di vitalità già da due secoli e che ora affrontava l'ascesa verso la piena maturità. Esso, sfrondato dall'eccesso che è di ogni moda letteraria, fu tempestivamente benefico, in quanto integrò energie baldanzose che erano degne di espandersi, e, nei modi che permetteva una civiltà diversa dall'antica (ché tra l'una e l'altra c'era stato il Cristianesimo) efficacemente concorse a rafforzare la coscienza di quella degnità che originariamente era stata sua e che già la fede aveva esaltato per quel che poteva, premiando con l'eterna letizia la libertà interiore. Però la Chiesa non lo avversò, anzi, nel lecito, lo favorí. Dice il Satullo: « Il Quattrocento può definirsi un secolo senza anima. Sulle rovine del Papato e del-

l'Impero non brillò la luce di un nuovo grande ideale: non fu possibile, dunque, lo sdegno di Dante nè la lotta angosciosa della coscienza del Petrarca» (181). Ci fu il frutto di quello sdegno e di quella lotta: il nuovo grande ideale dell'uomo che si muove libero, forte e sicuro di sé e del suo volere, conscio della propria virilità.

Eccolo trionfare di sua maschia bellezza nel nudo dell'*Hermaphroditus*. Che non segna solo il progredire nelle forme dell'arte d'un particolare lirismo che a grado a grado si disvincola dal rozzo e dall'informe della materia popolare e si svolge in sé stesso, s'ingentilisce e si affina (l'attendete voi

> Signori e cavalier che ve adunati
> Per odir cose dilettose e nove),

ma consacra l'oramai deciso ritorno alla realtà, il prepotere dell'umano sul divino, attesta il riacquisto da parte dell'uomo della sua superiorità sull'astrattezza che lo mortificava.

> *Vera loqui liceat, juvat hoc narrare; quod actum est,*
> *Ut fecisse juvat, sic juvat acta loqui.* (182)

L'uomo nella sua nudità ritrova sé stesso.

Annotava Monsignor Tioli nelle sue preziose miscellanee, per l'*Hermaphroditus*: « Siccome il libro è egualmente celebre che suporco se ne dà il principio dell'uno e l'altro libro, benché si vuole eternamente sepolto nelle tenebre » (183). Non è possibile associarsi a tale sentenza, per rispetto alla vita e alla letteratura del Quattrocento. È pur degna del nostro sguardo la vita che freme nell'*Hermaphroditus* co' due fuochi che la illuminano, la passione che arde e lo scetticismo che ride. Non fanno una fiamma sola, certo (non era possibile in una prima prova), ma sono vivi ambedue e nella loro drammaticità d'un importanza storica che

(181) F. Satullo, *op. cit.*, 45. (182) Pacifico Massimo: Ad Somnum. (183) Miscell. cit. 28, 203.

trascende la pregiudiziale moralistica. Sono essi la coscienza italiana ch'è tutta materiata di quel dualismo, l'umanità nostra che prorompe in una risata di giovinezza. Chiamare in causa Marziale e i *Priapea* per spiegare questa voce del coro solenne che sale dai secoli verso il fulgore del Rinascimento e che già del dugento ha una sua intonazione e un suo ritmo, è fare del grandioso fatto storico una pagina degli annali delle fonti e dell'imitazione dell'arte nostra che pare non sia stata mai buona ad altro che a predare o ad arrancare con le stampelle degli altri; equivale a dare ancòra libera pratica all'altro controsenso del divorzio tra contenuto e forma, una delle infinite pseudoantitesi quattrocentesche che si sostanzierebbe in un'estetica smaniosa dell'eleganza esteriore, del bello scrivere, degli ornamenti stilistici, a scàpito del contenuto e a protezione della sua nullità. L'*Hermaphroditus* dice di no.

Quando tralasciamo il *popellus* letterario che ha un suo ruolo di « generico » e non può aspirare a quello di primo attore, e ci accostiamo ai poeti, alle voci del secolo, le leggi fondamentali della creazione artistica rivendicano i loro diritti. Il Panormita è poeta. Naturalmente gli umanisti che non conoscevano misura in moltissime cose, né nelle contumelie tra l'altro, né nelle lodi, e che con deliziosa confidenza scomodavano come niente le grandi ombre antiche del bene e del male, le chiamarono anche per lui e esagerarono: forse egli certi aggettivi li avrebbe meritati se avesse continuato a *sudare et algere* nell'arte sua (184); comunque, come epigrammista, ebbe le doti privilegiate della sobrietà, della malizia e della grazia. È Marziale questo suo atroce estravagante *epitaphion Joannis Viteli*:

(184) Qualche buona osservazione è nel capitolo della cit. monografia del NATALE sulla «poesia latina del Panormita» (pp. 26-36).

Iuppiter omnipotens, Vitulo miserere Iohanni,
Quem mors praeveniens non sinit esse bovem. (185)

E tutto il libro osceno è un bronzo di perfetta fusione. La immagine non trova mai intoppo nell'espressione: balzano insieme dalla fantasia agili, pronte, piene di vita, e — è la loro grande bellezza — musicali. Nel molle ritmo elegiaco ■ con molteplici e sempre naturali atteggiamenti esse compongono armonie di ritmo e effetti di cadenze che bene assecondano la commozione che le anima, sia satirica o amorosa, gioviale o appassionata.

Iam morior: socii, stabulum, praesepe, valete,
Me miserum, videor debilitate mori.
Vos procul ite, ferae, procul hinc vos ite, volucres:
Quo ruitis, modo vos pellis et ossa manent.
Plaudite, nam Lelphum Luscum mandetis avarum,
Ille crucis poenas, furcifer ille, dabit. (II, 36, 47-52)

E d'un altro genere:

Hic tumulus longe tumulo felicior omni
Baptistae auricomae virginis ossa tegit.
Dulciter haec agili pulsabat cymbala dextra,
Movit et artifices saltibus apta pedes.
Omnibus et cantu plusquam Philomela placebat,
Matre quidem pulcra pulcrior illa fuit. (I, 22, 1-6)

Legittimo e amabile *coniugium* di vita ■ d'arte: poesia.

Sincerità estetica e anche storica che durò inalterata tutta la vita del poeta. Poté egli abbandonare l'arte del verso per gli officj dello storico e dell'epistolografo; ma il suo carattere non si mutò. Egli rimase sempre in un'« inesauribile gaiezza » (186) ■ in tutto e per tutto l'autore dell'*Hermaphroditus*, cioè una delle piú tipiche figure rappresentative del Quat-

(185) Edito da R. SABBADINI in *Giornale storico*, XL, 1902, 448.
(186) M. NATALE, *op. cit.*, 102.

trocento. Pochi allora incamarono come lui l' indifferenza di che si è detto per le piú alte attività umane: servì i príncipi, godette copiosamente la vita, (oh canti d'Ergotele, oh « corpore verus Hylas »! [187]), ■ battezzò l'ultima figlia Sismogenia perché nata per una scossa di terremoto. Non per questo si credette amorale o fu ateo: come Guarino Veronese [188] ch'egli ebbe tanto caro amò i suoi e morí riconciliato con Dio. Lo stesso cuore nativamente buono che traspare in molte pagine del libro osceno e che, come vuole la legge divina che governa la natura, riempì certo del suo palpito i giorni dei casti pensieri. Onde mi par lecito pensare che nell'ora che cade il vespro e tempo è d'esulare, con la stessa tenerezza onde risaliamo il corso degli anni, egli dei canti della gioventù dovesse ricordare a preferenza i versi elegiaci che piansero ■ tremarono per Orietta ■ Lucia, e ripetere per essi le parole di un'epistola di quel tempo felice: *Nos quoque olim amavimus.* [189]

(187) Emistichio d'un leggiadro epigramma: *De Hyla*, in M. NATALE, *op. cit.*, 121; vedine altro in cit., ed. CINQUINI ■ VALENTINI, n. 15. Sulla natura degli «amori» del poeta con Ergotele ■ con Hyla si ha la testimonianza del Balsamo (R. SABBADINI: *Ottanta lettere...*, cit. 144, n. 1). — Per Hyla v. R. SABBADINI: *Henricus Hylas Pratensis* in *Rend. R. Istit. lombardo*, XLII, 1910, 256-62; ■ *eiusdem* le cit. *Ottanta lettere...*, 159 (188) R. SABBADINI: *La scuola e gli studi...* etc., cit., 138. (189) *Ep. Gall.*, I, 117.

LE «SATIRE»
DI LUDOVICO ARIOSTO

I.

Ludovico Ariosto è dell'esigua schiera dei nostri autori che hanno avuto costantemente una « buona stampa » — come si suol dire; il poeta e l'uomo: all'ammirazione per l'opera sua s'è congiunta sempre la simpatia per il carattere bonario e amorevole che ebbe poche ambizioni e di poco fu pago. Qualche voce discorde in Italia e fuori; ma rare, e sopraffatte tosto dal coro de' piú e dei migliori. Insomma, il consenso, e senz'uso d'altra forza che quella del genio. Ma splende questo veramente in tutta l'opera sua? E al ritratto oramai tradizionale dell'uomo non è lecito qualche ritocco? L'ho bene in mente il frizzo antiscaramanzioso di messer Ludovico contro lo « stroncatore »:

> . . . . gli par che, non dando il suo consenso
> A quel che approvan gli altri, mostri ingegno
> Da penetrar piú su che 'l cielo immenso. (1)

Ma per mia fortuna non sono un antesignano nel fare quelle domande a proposito delle *opere minori* (accolte in questi anni nella stimata *Biblioteca scolastica di classici italiani* che fu diretta dal Carducci e ora ha le cure del Barbi (2)), e particolarmente per le *Satire* (delle quali è apparsa di recente un'edizione « per gli scolari e per le persone

(1) *Satire*, IV, 40-2. (2) *Le opere minori di Ludovico Ariosto*, scelte e commentate da Giuseppe Fatini. — Firenze, Sansoni, 1915.

colte » ([3]); piuttosto un conseguenziario, ché il recensore d' uno studio ariostesco non ha esitato a dire *sic et simpliciter* che « l'Ariosto nelle *Satire*, che non sono certamente opera di sognatore, ma d'uomo che vive ■ si mescola fra persone ■ cose del mondo reale, ritraendole nella loro efficace verità con un senso della misura ignoto ad infiniti altri scrittori, è *riuscito* a darci un capolavoro degno d'essere messo accanto alla sua opera maggiore. » ([4]) Esagerazione: che sorprende e fa pensare, chi abbia coscienza di quanto oggidì la nostra arte critica si sia squisitamente affinata nella ricerca e nello studio della poesia, e come abbia conquistati e (si può ben dire) consacrati con ammirata esperienza certi cànoni d'estetica che sono altrettanti termini tra il gusto del passato ■ il nostro, tra il pregiudizio erudito e (una felice espressione del De Lollis) « il piacere, divino, d'intendersi in silenzio con l'opera d'arte ». Ritrarre le cose con efficace verità (se pur è, nell'Ariosto) non equivale a far poesia, la quale non è privilegio dei sognatori ■ non ha malinconie di sorta né contro la satira in quanto vive e si mescola fra persone e cose del mondo reale, né contro i fini didattici dei quali, per l'Ariosto, s'è fatto scopritore il Berardi. Mi pare che nel contrasto laborioso tra il nuovo e l'antico nel campo metodico si sia suppergiú nella condizione del papiro dantesco preso dalla fiamma.

(3) *Le Satire di Lodovico Ariosto*, con introduzione ■ commento per gli scolari e per le persone colte di CIRILLO BERARDI. — Campobasso, Colitti, 1918 (v. recensione di G. FATINI in *Giornale storico*, LXXIV (1919). 292-302). — Per il testo seguo quest'edizione che riproduce (come l'altra del Fatini) quello del TAMBARA. Della bibliografia ariostesca sulle *Satire* introvabili gli studi del CAPONI, dati dal Berardi come editi a Rimini nel 1910: eccetto che non si tratti di quelli di BIANCA DEL MONTE CASONI, editi a Cesena, tip. Biasini-Tonti, nel 1904. (v. recensione di V. ROSSI in *Giornale storico*, XLVI (1905), 401-404). (4) PLINIO CARLI nella *Rassegna*, XXIV, 1916, pg. 202.

« che non è nero ancora, e 'l bianco muore »: un ibridismo di storia e filosofia che confonde, o per lo meno intorbida « acque nitide e tranquille ». Ci s'intendeva meglio quando ciascun frate si vantava della propria comunità; ora, in vece, la tradizione retorica non disdegna di vestirsi all'ultima moda, e filosofeggia: con tutto il rispetto alle persone, ché si fa questione d'idee, vien voglia di esclamare: il malanno e l'uscio addosso.

L'Ariosto è acclamato il poeta dalla divina fantasia, quello che, a dir del Goethe, ravvolse « nel fiorito velo della favola le cose tutte che sole possono far rispettabile ed amabile l'uomo », l'autore d'un'opera che, a dir del Carducci, « tiene un luogo bene alto nella letteratura europea » (5): è nostro dovere celebrarne il genio. Ma non ci dimostriamo capaci di tanto quando facciamo onore alle altre opere sue perché di lui, come osservò molti anni fa il Marpillero (6). Ardengo Soffici nella sua « vaporo-

(5) G. CARDUCCI, *Opere*, XV, pp. 303 e 320, rispettivamente. (6) GUIDO MARPILLERO: *I motivi tradizionali e le Satire di Ludovico Ariosto* nel *Fanfulla della domenica*, XIX, 1897, nn. 43-44. « Audace ma notevole scritto » lo giudica il ROSSI (*rec. cit.*), siccome « baldanzoso e paradossale » (in *Giornale storico*, XLVI, 1905, 402) giudicò quello di GIOVANNI BONACCI: *Le Satire di L. Ariosto* nell'*Ateneo Veneto*, a. XXIV, 1901, vol. II, pg. 253-276 — che è una recensione degli *Studî sulle Satire di Lodovico Ariosto* (Udine, 1899) del TAMBARA, d'indiscreta apologetica, veramente. A questa tendenza appunto, e, salvi i toni, così diffusa, reagirono i due studiosi con molta efficacia; il Bonacci, in particolare, nell'esame delle satire e del carattere dell'Ariosto con osservazioni sensate e argute. Sciupate un po' nella forma, colpa della ricerca dell'effetto e di quei maledetti « paralleli » che non servono a niente: «Orazio è uno dei più grandi poeti satirici dell'umanità, l'Ariosto un *tony* che quando s'è messo a scrivere satire ha sba-

sa » (7) prefazione a un'abominevole stampa delle rime ariostesche, confessa che le canzoni e i madrigali valgono poco per lui, e che non li avrebbe aggiunti alle elegie « se la storia non avanzasse sempre i suoi diritti quando si tratta del genio e della sua opera ». (8) Anzitutto, poichè son gli uomini che parlano in nome di quella veneranda, niente vieta di discutere, più che la legittimità della procura (molto dubbia, chiunque se l'approprî), il modo come ne usano; eppoi, se è assolutamente necessario sciorinare al sole, come traverso i vicoli napoletani di Pendino, tutti gli stracci di casa, in questi tre secoli si è già provveduto abbastanza per gli abitanti della contrada Mirasole (9). — « Ma non si tratta d'un quidam: siamo dinanzi al genio... » — gridano gli appassionati; — « come capire il fenomeno, il *monstrum*, se rinunziamo a una delle sue briciole? » —

« Che per intendere e valutare pienamente quanto di più perfetto il genio ha lasciato sia necessario conoscere tutte le manifestazioni da esso date nel vario corso di sua vita non v'è oggi chi possa negarlo. » (10) Oggi..., ma per chi? Oggi, neanche a farlo apposta, si tende a isolare lo studio delle creazioni del genio dai « baluardi lunghi » i sproni a sghembo » degli annessi e connessi dei quali nel passato si credeva di non poter fare a meno: e la ragione di codesto semplificare è proprio negli « atteso che » che scortano l'affermazione dello studioso. « Giacché le cosidette *opere minori* di un grande artista sono come quei rivoli d'acqua che, allontanandosi capricciosamente dal

gliato carriera. » (pg. 274) Quel *tony* macchia il giudizio ch è intimamente giusto. (7) *Rass. bibl. lett. it.*, XIX, 1911, pg. 186. — Più aspro il *Giornale storico*, LVIII (1901), pp. 421-23. (8) *Lodovico Ariosto: Elegie, Sonetti e Canzoni*, a cura di ARDENGO SOFFICI. — Lanciano, Carabba, 1911, pg. 10. (9) B. CROCE: *Ludovico Ariosto* – nella *Critica*, XVI (1918), 73. (10) G. FATINI, *op. cit.*, pg. IX.

grosso della sorgente, prima e dopo che questa abbia presa o si sia aperta la sua via, conducono una vita propria, spesso limacciosa ■ grama, finché, come non di rado avviene, poveri e inosservati, si sperdono pei meandri del suolo; ma nulladimeno, sino alla loro scomparsa, riescono a conservare, sia pure in modo imperfetto ■ deteriorato, qualcuna di quelle qualità ereditate insieme col grosso della corrente dalla comune fonte. Così degli scritti secondari qualche favilla di quel fuoco purificatore ond'è uscito il capolavoro » (10 bis). E dopo che l'ha sorpresa? Se è una favilla, ■ un fiumiciattolo limaccioso e gramo, la cui scomparsa può essere lagrimevole ma è fatale secondo le leggi divine ■ umane? A che servono quella o questo? Forse a darci una ricetta sul come fare i fuochi purificatori ad uso dei capolavori? Sarebbe far torto, e senza ragione, al buon Cicerone pel quale la poesia *nisi divinitus data sit haberi non potest*.

E in verità il Fatini non ne accenna; egli ha della bellezza un concetto, dirò, d'ordine composito: egli la sente bene e bene l'apprezza solo quando ne sa o ne compone la storia, solo quando ne ha una visione panoramica in tutte le opere d'un artista. « Oggi [e dàlli!] le opere minori non possono né debbono interessare solamente il limitato gruppo degli specialisti e dei critici; anche alle persone colte, anche ai giovani che s'educano al culto della bellezza, giova conoscere tutte, o almeno il meglio delle molteplici manifestazioni del genio, perchè di questo ■ della sua opera massima possano acquistare piena intelligenza. » E con un lungo discorso si adopera a tener sú la sua tesi col puntello delle affinità stilistiche, sentimentali, civili, patriottiche e va discorendo che sarebbero tra le opere minori e il *Furioso*. « Questi scritti hanno in sé, in grado diverso per

(10 bis) G. Fatini, *ibidem*.

ogni lavoro, un certo valore artistico, del quale, anche se minimo, non è lecito, trattandosi d'un genio, far poco conto, perché è sempre una nota, sia pure non bene educata ovvero affievolita, della inimitabile musica che vigoreggia nel *Furioso*. » È la religione dell'embrione, che può essere piacevole appagamento di curiosità per chi voglia ricostruire, in quanto è possibile, la storia d'un'arte: non di più; qualunque altra ambizione le è contesa. « Tutte le opere minori del gran Ferrarese, anche considerate al di fuori dei loro pregi artistici, per la comunanza d'origine col poema, si prestano, più che non appaia a un superficiale osservatore, a portare maggior luce e intelligenza ai canti dell'*Orlando*, sia che il richiamo sorga da affinità o contrasto d'argomento, sia che venga suggerito dal bisogno di spiegare e misurare la grande differenza artistica. » Ma che importano a un lettore del *Furioso* le affinità, i contrasti, le differenze artistiche mentre legge le gioconde fantasie di donne, cavalier, armi ed amori? Dov'è quel chiappanuvole che le vada a cercare o che se ne dia pensiero?

Meno degli altri chi sa che cos'è bellezza, e sa della poesia la natura e i caratteri. Costui, anzi, rinunzierà senz'altro a cercarla in quelle opere minori dell'Ariosto che sono particolarmente pregiate per serio e bene accertato valore storico e biografico. « In tutti, ma principalmente nelle *Lettere* e nelle *Satire*, affluiscono copiosi e pieni d'interesse gli elementi storici che concorrono a ritrarre la vita italiana e ferrarese nelle sue svariate manifestazioni, nonché quelli che ci parlano delle non liete vicende familiari e cortigiane del Poeta in mezzo alle quali faticosamente si svolse la sua arte. Perciò, e per il valore artistico e per le relazioni col *Furioso* e per l'importanza storica e biografica, gli scritti minori dell'Ariosto meritano di essere conosciuti

e illustrati meglio di quel che non si sia fatto finora ». (11) Babele bell'e buona: « valore artistico » e « importanza storica e biografica » d'amore e d'accordo? Neanche nella mitologia.

Ma siamo giusti; l'ariostista sansoniano, a parte codeste idee che sanno d'accademia, echeggia il pensiero corrente rispetto all'Ariosto minore, che chiunque può trovare facilmente nelle nostre storie letterarie più qualificate. Ecco per le *Satire* quello di Vittorio Rossi: « *nel rispetto dell' arte* esse tengono il primo posto dopo l'*Orlando* ». (12)

« Le *Satire* così dette, che meglio Epistole si chiamerebbero... », osservò la critica rettorica (13); « epistole con-

(11) V. anche il *Manuale* del D'Ancona e Bacci, II, 230; e A. Lazzari: *La vita e le opere di Ludovico Ariosto.* — Livorno, Giusti, 1915, pg. 51. (12) V. Rossi *Storia della letteratura italiana.*[5] - Milano, Vallardi, 1912, II, 158. - Già prima di lui, nell'ottocento il Polidori (*Opere minori in verso e in prosa di Lodovico Ariosto...*, ed. Le Monnier, 1857, I, pg. 151), il Gaspary (*Storia delle letteratura italiana.*[2] – Torino, Loescher, 1901, II, p. 2, pg. 80), il Cappelli (*Lettere di Lodovico Ariosto...*, Milano Hoepli, 1887, pg. CXXII); e poi: Ardengo Soffici (*ed. cit.*, pg. 5: « ammesso..., e senza discussione, che le *Satire* — e come certuni vorrebbero, e forse con più ragione, le Epistole — siano dopo l'*Orlando* la più calda e luminosa fiammata del genio ariostesco »), il Fatini (*op. cit.*, pg. XV), il Lazzari, *op. cit.*, pg. 51. — Solo il Croce, che io sappia, avverte che tra le opere minori e il *Furioso* è « lo stesso rapporto che tra le valli e il monte » (*op. cit.*, pg. 75). (13) F. L. Polidori, *ed. cit.*, pg. 151. — V. anche C. Cantù: *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865, pg. 236; A. Gaspary[2], *op. cit.*, II, p. 2, pg. 80; A. Dall'Oglio: *Le Satire di Lodovico Ariosto*, nella *Rassegna nazionale*, 16 maggio 1893, pg. 256; D'Ancona e Bacci, *Manuale*, II, 230; A. Lazzari, *op. cit.*, pg. 51; C. Berardi, *op. cit.*, pg. 27; A. Galletti–A. Alterocca, *Storia della letteratura italiana.* – Bologna, Cappelli, 1922, pg. 211.

fidenziali », specificò il ROSSI [14], ■ « confidenze epistolari », come piacque al FLAMINI [15]. Questione di forma che (*rhetorica docet* [16]) non tocca il peculiare carattere del genere, cui manifestamente intese l'Ariosto. Bastano a persuadercene i versi dell'Alamanni [17]: se messer Ludovico ebbe in vita « bella fama di poeta satirico » [18] è chiaro che ne fu debitore ai sette componimenti che furono stampati solo alla sua morte, ma che dovettero prima girare manoscritti in mano degl' intimi e degli ammiratori. Concorde nel tenerli per satira fu anche la posterità sino all'ottocento, in cui anzi fu riconosciuto all'Ariosto il primato tra i satirici italiani cinquecentisti [19]; sanzione d'un giudizio in gran parte favorevole. Per il TÓRTOLI, che fu piuttosto esuberante nell'ammirazione verso il grande poeta romanzesco, le *Satire* ne sono ■ l'opera piú morale ■ ; l'Ariosto, dice, « continuando in ciò la tradizione dantesca, rivolse l'arma potente del ridicolo contro coloro che in varii modi straziavan la patria » : egli « nota d'infamia gli ambiziosi, gli avari, i codardi, gl' ipocriti, gl' ignoranti, i lussuriosi, gli adulatori, in somma tutta quella trista generazione di uomini che inetti a far nulla di bene, sono con l'opera ■ col consi-

(14) V. ROSSI[5] *op. cit.*, II, pg. 158-159. (15) F. FLAMÌNI, *Il Cinquecento*. – Milano, Vallardi, s. a., pg., 212. – ■ ora al CROCE (*op. cit.*, pag. 75). (16) F. C. PELLEGRINI, *Elementi di letteratura*. – Livorno, Giusti, 1897; pg. 361. (17) GIOV. TAMBARA: *Le Satire di Ludovico Ariosto*. – Livorno, Giusti, 1903; pp. 3-4. (18) *Ibidem*. (19) F. FLAMÌNI, *op. cit.*, pg. 211; A. LAZZARI, *op. cit.*, pg. 55; C. BERARDI, *op. cit.*, pg. 30: le *Satire* dell'Ariosto « sono la miglior corona appesa da un poeta del cinquecento alla dea Talia » – GIOVANNI TORTOLI, piú risoluto, lo considerava il primo « fra i satirici italiani »..... « avendo in questo genere di componimento superato i pochi che lo precessero, né essendo stato raggiunto da alcuno dei posteriori. », (*Commedie* ■ *Satire di Lodovico Ariosto*, annotate da GIOVANNI TORTOLI – Firenze, Barbèra, Bianchi ■ C., 1856, pp. LXII-LXIII).

glio la peste e l'eccidio della società ». ([20]) E il TAMBÁRA: « l'autore prende dai casi della sua vita le mosse, e poi si lascia condurre diffusamente alla riprensione e alla censura dei difetti ■ dei vizi umani, il quale è manifestamente il suo scopo precipuo; tanto che quei casi della vita possono parere un pretesto e nulla piú ». ([21]) Cosí il DALL'OGLIO ([22]), il ROSSI ([23]); il LÁZZARI: « con signorile ironia oraziana sferza garbatamente i vizî del suo secolo ». ([24]) Con lui consente il piú recente editore: se « mancano del satiresco ghigno », ovverossia non ricordano Giovenale ([24]-bis), in compenso le *Satire* hanno il fare d'Orazio. ([25]) « Il suo sorriso, molto piú efficace, per gli effetti morali, delle invettive ■ delle indignazioni giovenalesche, si rivolge alle debolezze della società a lui familiare, delle corti nelle quali trascorreva poco volentieri la vita, delle persone che piú avevano colpito il suo occhio indagatore, ■ soprattutto a sé stesso ». *Castigat ridendo mores*, insomma. ([26]) Rincalza il BERARDI: « La satira dell'Ariosto è di carattere morale. Nel poema domina l'ideale estetico: nelle satire è esclusivamente etico: volgere gli animi alla rettitudine delle opere, sollevare sul fango della corruzione la lampada dell'onestà. Le satire sono proprio dilettevoli perché in simpatica forma chiudono un contenuto vivo; sono consolatrici perché ricordano, innanzitutto, che quaggiú non mancano i buoni e che l'onore sgorga dall'adempimento del bene; perché ammoniscono, in secondo luogo, che l'uomo è l'essere costituito di angelo e di bruto,

(20) G. TORTOLI, *op. cit.*, pg. LXIII. (21) G. TAMBARA, *op. cit.*, pg. 5. (22) A. DALL'OGLIO, *art. cit.*, pg. 280. (23) V. ROSSI [5], *op. cit.*, II, 59. (24) A. LAZZARI, *op. cit.*, pg. 51. (24 bis) A. ROMIZI che fece un'apposita ricerca: *Giovenale e l'Ariosto* (in *Atene e Roma*, IX, 1906, coll. 225-27) solo nel *Furioso* racimolò qualche reminiscenza, e per giunta scialba quanto mai: niente « ghigno ». (25) C. BERARDI, *op. cit.*, pp. 27 e 30 (26) G. FATINI, *op. cit.*, pp. XVI-XVII.

dinnanzi a cui sta aperto l'abisso come l'azzurro immortale del cielo ». (27) Francesco Soave nel secolo di Leone X. (28)

Una nota stonata solo, in quest'anno: il DONADONI. « Sono lettere a parenti, o ad amici, ove il poeta narra sé stesso; e da coteste satire si desumono infatti le notizie principali sulla vita del poeta, ■ sul suo carattere. Ma dagli avvenimenti singoli il poeta osservatore trapassa a rappresentazioni piú generali della vita del tempo, ad osservazioni morali, a racconti ■ a favole argute, nella maniera delle satire e anche piú delle epistole oraziane, che egli ebbe presenti; ma il mondo del poeta latino è troppo piú vasto ■ vario; e l'ironia piú signorile. Le satire ariostesche sono rudi anche piú che efficaci, e l'uomo vi si rivela alquanto querulo ■ brontolone ed amante de' suoi comodi, piú che profondo e sereno esploratore « delli vizi umani e del valore ». Né tutte le satire sono egualmente belle, cioè egualmente significative. La prima, per esempio (29), si riduce ad una divagazione punto peregrina ■ molto prossolana sul matrimonio. Né ha molta importanza la quinta (30) ove il poeta

(27) C. BERARDI, *op. cit.*, pag. 53. (28) Per convincercene il BERARDI ha avuto una di quelle idee pratiche che sono la provvidenza per gli scolari ■ per le persone colte: ha travestito le satire in « agile prosa », e le ha accompagnate di due domande e di due risposte: « qual'è il contenuto della satira? qual'è il tema fondamentale? » — Relego in nota l'accenno al pensiero di G. BORSI su *Le « Satire dell'Ariosto e la poesia didascalica nel secolo XVI* (in *Cronache letterarie*, II, 1911, n. 62) perchè mi pare che in esso il giudizio critico sia travolto da prepotente effusione sentimentale. « Come resistere a quella voce incantevole, a quel sorriso indulgente e sereno, a quella malizia arguta e signorile, a quel portento di freschezza, di grazia e di bontà?... Quegli che qui vi parla è un gran saggio, dal labbro socratico, d'animo generoso, prode e gentile..., incapace d'adulazione e di menzogna... » (29) È la quinta nell'ordinamento del TAMBARA. (30) Nel TAMBARA, la quarta.

narra la sua vita tribolata nella Garfagnana. Ma una vivace pittura... « nella satira seconda », e altre cose buone nelle altre, esempio, in quella a Galasso la « pagina dantescamente possente, ove domina ancora l'orrore per il pontificato di Alessandro VI ». (31)

II.

Sono noti i difetti del testo delle *Satire* che fornì il TAMBÁRA (32): certo egli non rese inutili le prime stampe dal '34 al '50. In queste c'era un ordinamento dei sette componimenti piú logico di quello che piacque a lui ■ agli studiosi venuti dopo, ■ che potrebbe darsi fosse quello voluto dall'autore, dato che non abbiamo i manoscritti donde furono tratte quelle stampe. Prima la satira al Malaguccio contro il prender moglie: ultima quella contro gli umanisti: e tra queste il gruppo, che si può chiamare ferrarese-romano perché prende ispirazione dalle due corti estense ■ vaticana, delle disavventure ariostesche; o altrimenti una satira d'argomento generale in avanguardia, e altre sei d'argomenti piú determinati nelle quali la persona del poeta ■ i costumi del tempo hanno particolare rilievo.

Sulla cicalata misogina non mette conto indugiarsi. (33) Senza dubbio se ne dimenticò il BERARDI quando scrisse che l'Ariosto « restituí i vecchi motivi all'audizione altrui in una maniera personale, ■ sciolse la satira dall'asma pre-

(31) E. DONADONI: *Breve storia della letteratura italiana*. Milano. Signorelli, 1923, pag. 122. (32) Vedi recensione di E. BERTANA in *Giornale storico*, XLII (1903), 418 segg. (33) E. BERTANA: *L'Ariosto, il matrimonio e le donne*, nella *Miscellanea di studi critici edita in onore di A. Graf*. Bergamo, 1903; pp. 161-194.

dicatoria, imprimendole piú naturalèzza e serietà ». (34) Non è possibile mettere insieme sermone piú pedestre e opprimente di questo.

Poi ch' io t' ho posto assai ben a cavallo,
Ti voglio ancor mostrar come lo guidi,
Come spinger lo dêi, come fermallo.
Tolto che moglie avrai, lascia li nidi
De gli altri, e sta sul tuo; ché qualche augello
Trovandol senza te, non vi si annidi.
Falle carezze, ed amala con quello
Amor che vuoi ch' ella ami te; aggradisci,
E ciò che fa per te pàiati bello.
Se pur talvolta errasse, l' ammonisci
Senza ira, con amor: « sia assai pena
Che la facci arrossir senza por lisci.
Meglio con la man dolce si raffrena
Che con la forza il cavallo, e meglio i cani
Le lusinghe fan tuoi che la catena.
Questi animal, che son molto piú umani,
Corregger non si dên sempre con sdegno,
Né, al mio parer, mai con menar di mani. (35)

È oscena la « sghignazzata finale » (36) già da Poggio Fiorentino caritatevolmente consacrata alla gloria di Francesco Filelfo (36-bis), (e ci fosse quella sola laidezza!), ma per lo meno l'aria è un po' mossa, c'è un alito di vento dopo tanta afa! L'Ariosto dell'elegia dei baci e di « Angelica bella » quel predicatore che ti mette innanzi i pro e i contra del matrimonio, che prevede le obiezioni e le discute con dritto zelo, che calcola le probabilità e suggerisce i rimedi, e qua concede là ritoglie, ora benevolo ora scettico e conclude col consigliare al cugino le nozze e... la circospezione? È proprio un poeta cavalleresco lo sconsigliato

(34) C. BERARDI. *op. cit.*, pag. 30. — E prima di lui il FATINI, pel quale l'Ariosto « rifugge dalle viete prediche morali che lasciano il tempo che trovano » (*op. cit.*, pag. XVI). (35) V, 247-64. (36) G. MARPILLERO, *art. cit.*, (36 bis) E. BERTANA, *l'Ariosto,... etc. cit.*, pag. 163, n. 1.

che dalla favola del pittore e del diavolo trae la morale che con la donna non ci sono precauzioni bastanti

Pur ch' ella voglia, e farlo si dispogna, (37)

■ che già per tutta la cicalata ha profuso sconcezze di pensiero ■ di forma con ostentata rozzezza ? Si può tirar di lungo senza rimorso.

Conviene in vece fermarsi su gli altri componimenti. Indiscutibile che il poeta si proponesse veramente di far satire. Che necessità v'era d'indirizzare un « epistola confidenziale » a Pietro Bembo per raccomandargli il figliuolo quando già aveva provveduto con una lettera ? Perché la « confidenza epistolare ■ al Pistofilo quando indubitatamente gli dovette rispondere in prosa, trattandosi d'importante ■ affare d'ordinaria amministrazione » cui prendeva interesse il duca Alfonso ? Di fatto il nucleo satirico c'è quasi in ogni componimento: basta liberarlo dalle molte digressioni che l'avviluppano.

Leggiamo la prima satira a « Messer Galasso Ariosto, suo fratello ».

Caro Galasso,

ho bisogno proprio, se non voglia, d' essere a Roma in questo Avvento. Preparami, vicino a San Pietro, una stanza per quattro bestie, contando me per due, per un mulo e per un cavallaccio, insieme col mio Gianni. Desidero che sia luminosa, non troppo alta, comoda per dormire

(37): V. 328. - Il BERTANA: *L'Ariosto,... etc., cit.* pp. 193-94: «Appare abbastanza probabile, per non dire sicuro, che la facezia presa a prestito dal Poggio per coronare la satira al Maleguccio, non fu messa lì a caso, o per muovere il riso, sì bene per esprimere un radicato convincimento, e per ammonire il parente e tutti i discreti che, se v'erano tante buone ragioni per pigliar moglie, ve n'era una più forte per non pigliarla

in un buon letto, e per fare un po' di cucina alla grossa. Tu sai che io non sono quel tal Vorano dalla bocca fonda che, mentre una volta, quand'era bifolco, usava sfamarsi con pane ed agli, adesso, perché è cameriere di corte, succhia intingoli sino a leccar il tegame, e tiene il cuoco al suo servizio! Preferisco acqua di fiume riposata, per temperare il vino; a berlo puro, mi viene il catarro. Trinchi frate Ciurla e, rosso più d'un gambero, salga poi sul pergamo a spaventare con la voce i fedeli ancor digiuni; inveisca pure, onde non si mormori alle sue spalle, contro fra Gualengo e messer Moschino, e contro gli altri, che, a furia di cioncare, metton carestia nella vernaccia. Io non l'invidio! [1-69]

Procurami dei libri con che passi le ore d'ozio, quelle in cui i prelati, dentro casa, ne commettono di così turpi, che essi stessi, per paura d'essere scoperti, comandano all'usciere di non lasciar passare nemmeno Cristo. [70-96]

Mi chiedi: quale interesse hai in Roma? Devo raccomandarmi per non perdere quei quattro baiocchi che piglio dalla Cancelleria Arcivescovile di Milano, e per assicurarmi il beneficio di S. Agata. — « Bravo! Anche tu vai in caccia di prebende? » — Non temere, Galasso, che io caschi nei vizi di coloro che fanno mercato delle cose sacre. Se otterrò la nomina affiderò, nella mia assenza, la Chiesa a un uomo saggio; né mi darò attorno per cercare mitra e moglie. Io amo la mia libertà. Una volta prete posso sposarmi? E se mi sposo posso conservare la chierica? Borbotti: per qual motivo aspiri alla carica di rettore? Per questo: che se avessi rifiutato la fortuna, tu e gli altri fratelli mi avreste ripreso. Non sai il fatto? Il vecchio prete Fusari, avendo inteso d'un Tizio che bramava aver lui il posto, e temendo di morire di veleno, mi pregò che mi recassi dal papa per ottenere d'entrar io, alla sua morte, nel beneficio. Gli dissi di rivolgersi a te e ad Alessandro, a cui ben s'adatta il collarino. Ma il vecchio non volle saperne. [97-141]

Stolto! grideranno i più. Perchè rifiuti il sacerdozio che innalza a grandi onori? Ognuno ha la sua pazzia ed io ho la mia, e precisamente questa: di non voler sacrificare la libertà. Che giova l'essere cardinale se non è lecito muovermi a mio talento? Che m'importa sedere a mensa per primo, se non mi levo più sazio di quel che s'è seduto per ultimo? Alcuno stima felicità accumular prebende; un altro l'aver cento persone che l'accompagnino al Vaticano, mentre il volgo guarda a bocca aperta; per conto mio ciò reputo miseria, anzi dichiaro che in Roma, dove tutto è vanità, il padrone è più schiavo del servo. Qual'è il gran pensiero di quest'ultimo? Che la sua Fiammetta, per abitar troppo lontano, non gli faccia perdere l'ora del pranzo. Del resto è libero d'andarsene dove gli pare e piace, a piedi o a cavallo, con mantello rosso o con gonnellino leggiero. Quell'altro invece, che, per la smania di diventare vescovo, che rassegnàti, presto o tardi, a pentirsene — e *però nolla torre!* ». Arcisicuro: ed è una delle infinite prove che le *Satire* furono ben meditate dal poeta.

ha dovuto pigliarsi il fumo e lasciar l'arrosto, ha molta gente da pascere e pochi quattrini da spendere, aggiunge debiti a debiti, tanto che, un giorno o l'altro, vedrà la propria immagine affissa in pubblico sul muro. Bella gloria! Non può recarsi in San Pietro se non porta il cuoco e lo spenditore; non può far quattro passi, se attorno non gli ronza lo sciame dei servi; non ha tempo di meditare sugli Evangeli, perché bisogna che si stilli il cervello sul modo di combinare la spesa. Forse qualche monsignore non sente il sacrificio né del mantenimento dei cavalli, né della mensa, ma è proprio raro un tale esempio! Vedi poi incontentabilità umana! Il cardinale non è più soddisfatto del suo grado; ambisce l'alta sedia. E quando sarà papa, credi tu che vivrà tranquillo? Vorrà tosto levar dall'ombra i figli o i nipoti, e lanciarli o contro i Colonna e gli Orsini, per spogliarli di Palestrina e di Tagliacozzo; o contro i signori della Marche e della Romagna, a scopo di rapina; o getterà l'Italia in preda ai Francesi e agli Spagnuoli, affinché una parte di lei venga data all'ultimo bastardo del sangue suo. Quale spettacolo! Le scomuniche piovono da ogni parte; si vendono le indulgenze a suon di metallo per rinfrescare l'erario: e chi in fondo paga è la povera gente. Sicuro! I vescovi e i cardinali vanno di giorno in giorno assottigliando la spesa; invece di otto once di carne per bocca i servi hanno soltanto mezza libbra; per giunta pan nero di vecchia, e vino forte come l'aceto. Si può ingrassare? Biacciehi: un cameriere prudente sopporta questo e peggio perché quando monsignore crescerà di grado, crescerà anche a lui il vitto! Beh! nessuno ci spera; anzi più d'un vecchio e onorato servo s'è visto costretto ad andarsene. Disse assai bene quel mulattiere, tornando dal bosco, allorché ebbe notizia che il padrone era stato eletto papa: — per me sarebbe meglio ch'egli fosse ancora cardinale. Sin qui ho avuto da cacciar due muli, andesso (povera schiena mia!) ne avrò tre. [142-271] (38)

Ecco la « conclusione » del BERARDI: « Che ci rivela la satira? 1°, che il poeta mangia poco e beve vino annacquato [1-69]; 2°, che anche nelle ore libere del giorno ama le buone letture, a differenza degli ecclesiastici, i quali, in queste stesse ore, si dànno alla gozzoviglia o alla lussuria [70-96]; 3°, che se per amor della famiglia accetta il beneficio di Sant'Agata, per amore della libertà non intende di abbracciare la carriera prelatizia, né di sposarsi [97-141]; 4°, che non ha simpatia per gli ecclesiastici, o vescovi, o cardinali, o papi, giacché questi quanto più s'innalzano tanto più pensano ad arricchirsi e a farsi potenti, sia pur

(38) Questo sunto è del BERARDI, *op. cit.*, pp. 33-35.

con la rovina d' Italia, e ad assottigliare ai servi la spesa [142-271]. — Qual' è il motivo fondamentale della satira? Sotto la trama delle varie digressioni onde s'intesse, ecco il motivo: la vita migliore è quella semplice ■ libera ». (39)

Il guaio dei preconcetti! Il critico che non ne ha, ■ che è costretto dall'arte sua a penetrare addentro all'anima del poeta ■ a ricercare nelle sue parole il giusto accento, s'avvede facilmente che il fine didascalico è puro artificio, e tutt'altro che innocente. Veramente ingenuo lo studioso che presta fede alle confidenze del poeta sulla sua vita intima: chi non vede ch' esse hanno funzione satirica a spese di Vorano e degli ecclesiastici? E come credere che il poeta anteponga a ogni cosa la libertà quando egli stesso ci racconta che corse a Roma per anteporre a essa i benefizî ecclesiastici? Son questi i veri protagonisti della satira — il problema centrale, come dicono oggi i critici; si fanno attendere parecchio (per 141 versi), ma in fine eccoli coi loro detestabili difetti, col corteo degli innumerevoli affanni di che son causa ai baggei che ne vanno a caccia e non sanno..., i malcapitati!... ■ — Il sacerdozio? Che infelicità! Onori e prebende non mancano; ma bisogna dare un addio alla libertà, farsi schiavi di tutti: eppoi le spese sono a mucchi, le ambizioni in luogo di appagarsi crescono, e per esse si soffre ■ si fa soffrire. Io? Dio ne liberi! » — detto con un'aria sorniona che varrebbe un tesoro se nel piccolo libro pseudo-castigatore dei vizî dell'età sua l'Ariosto non ci avesse confessato la sua debolezza per quei benefizî, e l'indomabile voglia d'essere uno di quei baggei... ben capitato, se non sapessimo dalla sua vita che per non perderli egli tenne nascosto il suo amore per la Benucci. Il suo compianto dei beneficiati è una nuova edizione dell'immortale favola esopiana della volpe: si deve alla miopia di cui fu

(39) *Ibi*, pag. 53.

afflitto Leone X: se questo gli avesse dato la cresta « dentro verde e di fuor nera » (40) che gli amici (soltanto?) credevano che fosse a lui « cosa leggera » ottenere, la satira non sarebbe stata scritta o conservata, certo non corretta a edificazione dei presenti e dei venturi.

Le quali correzioni dimostrano anche un'altra cosa: che l'Ariosto credette sul serio d'aver fatto satira, d'avere, cioè, dato vita d'arte a una sua passione morale. Poiché nucleo vitale della satira è veramente l'indignazione. Essa è rappresentazione fatta a noi stessi prima che agli altri di qualche cosa che appaia offensiva d'un ordine logico o sentimentale; è passione nella quale la materia morale (venga dalla realtà o dall'astrazione), animandosi in immagini e visioni di forte rilievo si trascolora da raziocinativa in fantastica e acquista forza drammatica. I mezzi che sceglie l'artista per rendere sensibile altrui la propria commozione non contano che in parte e solo nel senso che abbiano adeguata virtú espressiva: il fare discorsivo della prosa ■ l'ironia, il quadretto di genere o la raffigurazione simbolica..., a piacer suo, purché, quali che siano, sia in tutti un palpito della poesia iniziale onde la realtà s'è fatta satira; purché ciascuno di essi per sé ■ in relazione con gli altri viva della sostanziale unità lirica dalla quale ricava significato e efficacia: purchè ogni elemento, o d'interesse, o d'attenzione intensa, o di rammarico, o di sdegno, o d'ira, ogni graduale stato di sviluppo di quell'intuizione dolorosa non ne rompa l'intima armonia, anzi contribuisca convenientemente a mostrarla. Insomma, che l'occasione che ispira la satira, la particolare *malizia* che ha acquistato il nostro odio, quella sintesi, sia sempre come il punto al qual si *traggan* d'ogni

(40) III, 105. — Esagera il BERARDI parlando di « espressione birichina » nel senso che « il prete è un vispo gallo, dentro e fuori del pollaio della sua sagrestia » (*op. cit.*, pag. 84, n. 105). *Surtout pas de zèle!*

parte i pesi della rappresentazione analitica che piaccia darne al poeta.

Orbene: come si fa a noi palese l'immoralità che ha commosso l'Ariosto e lo ha indotto a scrivere la satira a Galasso? Traverso quali commozioni, o di rammarico o di ribrezzo o di pietà quella determinata trista realtà giunge al nostro spirito e fa su di esso quello che ha già fatto sul poeta? La scena non è male ideata: il poeta, che fa professione di stoico, si propone, recandosi a Roma, di sedere a frugal desco: una boccia d'acqua del Tevere, un quintino di vinello, un po' di cibo casalingo e modesto. Ma sin dalle prime battute hai l'impressione che la cena sia già stata, e che il poeta discorra con suo fratello intorno alle cose sue e agli avvenimenti del giorno per fare l'ora del sonno: nelle sue parole senti quel torpore sentimentale che viene dopo un pasto consumato gradevolmente; un fare dimesso e un'andatura fiacca che paiono messaggeri di Morfeo. A stento, qua e là, qualche cambiamento di modo e di tono: ma momenti fugaci che non bastano a creare un'armonica rappresentazione della realtà e ad animare un quadro. Gli elementi capaci di destare in te una fervida vita morale che si associ alla condanna di quella certa disonestà, o restano inerti, o non si accordano gli uni con gli altri con quei giusti rapporti armonici che valgano a farci partecipi del dolore del poeta per l'ingiuria dell'altrui malizia che ha sentito in sé come uomo e cittadino. Sí che arrivi alla fine nello stesso stato d'animo di quando il poeta cominciò a parlare. Sarà spregevole e deprecabile la caccia ai benefizî ecclesiastici poiché lo dice lui, ma noi non ne abbiamo avuto coscienza. Non ce ne siamo accorti in quel continuo andare a diritta e a manca da questa a quella maldicenza, tra macchiette che sono, le piú, erbe parassite, e digressioni che distraggono e non hanno neanche, poiché spesso e volentieri trasmodano, una loro particolare efficacia.

È una di queste il quadro del pontificato di Alessandro VI.

Che fia s' avrà la cattedra beata?
Tosto vorrà li figli o li nepoti
Levar da la civil vita privata.
Non penserà d'Achivi o d'Epitoti
Dar lor dominio; non avrà disegno
In l'Arta o in la Morea farli despòti;
Non cacciarne Ottoman, per dar lor regno.
Ove da tutta Europa avria soccorso,
E faria del suo ufficio ufficio degno;
Ma spezzar la colonna e spegner l'orso,
Per tôrgli Palcatina e Tagliacozzo
E dargli a' suoi, sarà il primo discorso.
E qual strozzato e qual col capo mozzo
In la Marca lasciando ed in Romagna
Trionferà, del cristian sangue sozzo.
Darà l' Italia in preda a Francia o Spagna,
Che sossopra voltandola, una parte
Al suo bastardo sangue ne rimanga. (41)

Annota il BERARDI: « ... l'epistola interrompe la calma. L'Ariosto né vuol reprimere lo sdegno contro la condotta dei papi nepotisti, devastatori dell'Italia, simoniaci, né intende d'altra parte di usare un linguaggio aggressivo, contrario alla sua indole. Si compone, ma in modo che la parola esca commossa, senza sottintesi o smozzicature ». (42) Ma nessuno pretende le male parole, il dito teso, gli occhi di bragia: forse che c'è uno stampo per la satira? Tant' è vero che quel quadro si capisce e si pregia come accorgimento satirico in quella parte generica che direi del « problema orientale », in quanto mette in evidenza il danno che arreca alla Chiesa e alla politica italiana, in che essa ha gran parte, la pratica del nepotismo eretto a sistema di governo. Viceversa è una freccia spuntata nella parte esemplificativa che vorrebbe rincalzar l'altra, ché il nepotismo mediceo non è il borgiano, com'è naturale, né per sua for-

(41) I, 208-225. (42) C. BERARDI, *op. cit.*, pag. 49, n. 211.

tuna Lorenzo de' Medici ha nella vita le macchie di sangue del Valentino; i fatti della Marca e di Romagna con la relativa onta del sangue bastardo (e c'erano pur case col tetto di vetro a Ferrara...) non possono piú oramai essere addotti quali attori d'un'immoralità attuale, parte necessaria ■ imprescindibile dell'attualità totale onde la satira civile e politica ripete sua prima ragione d'essere e di valere. Il mal costume nepotista che continua non è fatalmente legato a ridde sanguinarie ■ a irregolarità di stato civile: ricordare questi fatti del passato, se per rispetto a un'idea superiore di patria può non essere ingeneroso, certo, pei fini della satira, è inutile, anzi sciocco, perché non riesce a colpire Leone X neanche di fianco, ed è in vece prova d'animosità personale poco scrupolosa nella scelta dei mezzi. « Non se la piglia mai co' suoi privati nemici », dice il TÓRTOLI di messer Ludovico, ■ ■ raramente coi morti » ([43]); niente di male se l'avesse fatto, anche molte volte, per estro di poesia civile ([44]): qui non è che in parte; altrove (e lo vedremo) non è affatto, come pel padre, o come (per rima-

(43) G. TORTOLI, *op. cit.*, pag. LXIII. (44) Il passo, avulso come frammento dalla satira, potrebbe anche rivendicarne qualche accento; ma senza parlare di Dante (già il BONACCI, *art. cit.*, pp. 271-73). Francamente non intendo che *pathos* possa trovarsi in questi versi:

Se 'l Svizzero condurre o l'Alemanno
Si dee, bisogna ritrovare i nummi,
E tutto al servitor ne viene il danno; (229-231)

nè mi par facile pensare al divino poeta per questi altri:

Ho sempre inteso e sempre chiaro fummi
Ch'argento che lor basti non han mai
O vecchi ■ cardinali ■ pastor summi. (232-234)

Il BERARDI (*op. cit.*, pag. 51) vi sente un'eco di *Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento*; la stessa idea, ma in Dante s'è fatta poesia.

nere nella satira a Galasso e venire alle erbe parassite) per altre persone che evidentemente sono quei privati nemici che il Tórtoli volle bandire dalle ispirazioni ariostesche — esempî tipici del carattere personalissimo di queste, e anche, per chi non s'appaghi del difetto del trasmodare che già abbiam visto, della loro debolezza organica; il che particolarmente importa *nel rispetto dell'arte*.

L'Ariosto ha dinanzi a sé cose viziose che effettivamente devono contristare una coscienza morale: ma, se le osserva, dobbiamo dire che *non ne soffre*, nel senso che non le ripensa e non le rappresenta personalmente. Questo avviene, al contrario, quando il suo sguardo cade su persona che ha dato e, ancora piú, dà noia alla sua sensibilità critica di epicureo grossolano, di facile accontentatura, ma anche impaziente del piú fortunato epicureismo altrui: ecco allora balenare una macchietta = una caricatura, piú d'una artisticamente piacevole. Ma lieve e breve batter d'ali: eppoi inopportuna, spesso, o importuna. Vorano, ad es.. Villan rifatto, sta bene; ma non fa male a nessuno, né offende alcuno dei principî etici dei quali è gelosa l'umanità civile; si ristora del passato che conobbe molta fame. Sozzo non pare, ché non tanto è mangione quanto leccardo: perché gli onori del proscenio? Niente c'è in lui che lo faccia degno d'essere attore-indice d'un particolare stato sociale: bizza personale, non può essere altro.

Del pari è pura bizza maledica il motivo antiecclesiastico che ci dà lo schizzo di frate Ciurla, l'accenno alla voracità dei frati, la scenetta nell'anticamera del prelato che non vuole essere disturbato nelle sue gozzoviglie..., le comuni espressioni farsesche della satira popolare (il frate beone, col volgarissimo paragone del « gambaro cotto », il *cucullatus grex* = assettato a tavola », il cerbero che ha la consegna), naturalmente vivaci (vedi il dialoghetto nell'anticamera del prelato); ma ancora e sempre fuori fuoco nella

satira, perché spunti comici privi di vita drammatica (45). Tali sono il particolare realistico della parlata straniera, l'allùsione al « vezzo d'allora di lardellare il periodo, parlando o scrivendo, di vocaboli spagnuoli » (46), la determinazione che il divieto delle visite in certe ore non ammette eccezioni: ma il poeta vuol colpire la sensualità dei prelati: chi la vede? Ha forse l'idea di quel che sia (o fosse...) la sensualità dei sultani il curioso che vede da rispettosa distanza il fabbricato dell'*harem*, « da quattro monosillabi d'un eunuco apprende che il passo è vietato allo stesso Allah?

In fine, per concludere sulla prima satira Tambàra, a me l'allusione finale ai cardinali costretti « ritrovare i nummi per rinfrescare l'erario e perciò ad assottigliare la spesa ai servi, fa pensare a un *cicero pro domo sua* nella qualità di familiare del cardinale d'Este che aggregava il capo di piú mitre (47), ma non satollava condecentemente i suoi servi (48).

A tale tirchieria è dedicata la seconda satira, scritta tutta quanta a onore e gloria d'Ippolito, non piú padrone del poeta e abbastanza lontano: una vera e propria *oratio invectiva*. Quanto mi sarebbe piaciuto udir dal Tórtoli le benemerenze civili che ci trovava! Il BERARDI ne dà questa magra « conclusione »: la satira rivela: « 1°, che il poeta è inadatto alla vita cortigiana; 2°, che esso è serio, onesto, frugale, amantissimo della famiglia, specie della madre;

(45) L'« artista genuino, risoluto, frugatore della realtà, magnifico pittore » vivificatore di cose e persone », di che parla ARDENGO SOFFICI nella *pref. cit.* (pag. 6) non potrebbe essere cercato con più fortuna nelle commedie, nel *Negromante*, mettiamo, o nella *Lena*? Mi inducono a pensarlo alcune argute osservazioni del FLAMINI (*op. cit.*, pp. 269 sgg.) che meriterebbero d'essere approfondite (46) C. BERARDI, *op. cit.*, pag. 41, n. 79. (47) I, 159. (48) I, 253-55.

3°, che cerca ardentemente due beni: la quiete e la libertà ». Quindi, ne è « motivo fondamentale » il « contrasto del poeta tra la sua anima, che mal si rassegna a dover servire, e la povertà che a ciò lo costringe ». (49) Stavolta, dunque, l'Ariosto non castiga, ma *rationibus suis consulit*: e senza perifrasi e eufemismi: sotto le solite discorse e il solito ritornello della non mai abbastanza lodata libertà si vede súbito a che cosa mira.

— Gli dà pensiero la nota stizza del Cardinale (50); non riesce a capire come non siano apparse valide le ragioni addotte per starsene a Ferrara: e le ricorda per persuadere almeno sé stesso d'aver fatto bene. Perché incomincia a dubitarne. Sí; ha i libri che dànno pastura alla sua mente, ha la libertà ch'è quel bene incomparabile che sappiamo già (51), è accanto alle persone piú care: ah, respirare a pieni polmoni, tonare contro la servitú, preferire la povertà! Ma..., quell'essere escluso dall'amore e dalla grazia del Cardinale, ora che ci aveva fatto l'abitudine, via!..., lo fastidisce un poco. Se Ippolito si rabbonisse e accettasse qualcoserellina di calamo e di inchiostro, egli, a malincuore certo, ma per un riguardo al passato finirebbe per non rifiutarsi: anzi, s'impegnerebbe per qualche sol sopracuto di tromba che gli andrebbe a genio, garantito. Non potrebbero il fratello e il compare tastare il terreno, rompere il ghiaccio, far capire...? — Non riuscirono a niente, com'è saputo: il Cardinale non si commosse nel veder mendicare

(49) C. Berardi, *op. cit.*, pag. 74. (50) Una piccola pedanteria. Il Croce per la edizione laterziana della *Storia* del De Sanctis raccolse «le rare e leggeriasime aviste» dello storico: gli è sfuggita questa a pag. 9 del II vol. a proposito dell'Ariosto: « Inviato governatore in Garfagnana alza le strida perchéil cardinale lo abbia tolto a' dolci studi e a' cari amici e spintolo in quel 'rincrescevole laberinto'. Da ultimo il cardinale volea traselo appresso in Ungheria: e qui il nostro poeta perde le staffe...» etc. (51) *Sat. I*, 152-53.

un sacro ingegno ([52]), e passò la « pratica » al fratello. E possiamo passare anche noi la cosiddetta satira ai biografi dell'Ariosto per ragioni di competenza; la nostra comincia e termina con la favoletta dell'asino ingordo.

Un asino fu già ch'ogni osso e nervo
Mostrava di magrezza, e entrò, pe'l rotto
Del muro, ove di grano era un acervo,
E tanto ne mangiò, che l'epa sotto
Si fece più d'una gran botte grossa,
Fin che fu sazio, e non però di botto.
Temendo poi che gli sien pèste l'ossa,
Si sforza di tornar dove entrato era,
Ma par che 'l buco più capir no 'l possa.
Mentre s'affanna e uscire indarno spera,
Gli disse un topolino: — Se vuoi quinci
Uscir, tratti, compar, quella panciera:
A vomitar bisogna che cominci
Ciò c'hai nel corpo, e che ritorni macro;
Altrimenti quel buco mai non vinci. —

I commentatori si fanno un dovere di ricordare la *vulpecula* oraziana ([53]); se lo scolaro o la persona colta non hanno abbastanza cultura artistica ben venga il confronto a illuminarli sui difetti dell'arte ariostesca nelle *Satire*: l'eccessiva corpulenza e volgarità dell'immagine, la verbosità e le sproporzioni ([54]); i caratteri, insomma, della poesia po-

(52) È la notissima querela dell'Ariosto contro i « Signori avari » nel XXXV del *Furioso*, ott. 23. (53) C. BERARDI *op. cit.*, pg. 73, n. 247.
(54) Altro esempio:

Pochi sono grammatici e umanisti
Senza il vizio per cui Dio Sabaot
Fece Gomorra e i suoi vicini tristi;
Che mandò il fuoco giù dal cielo, e quot
Eran, tutti consunse, sí che a pena
Campò fuggendo un innocente Lot.
Ride il volgo, se sente un ch'abbia vena
Di poesia, e poi dice: è gran periglio
A dormir seco e volgergli la schiena. (VI, 25-33)

polare che predominano su quelli dell'arte classica: chi per i nostri componimenti parlasse di fusione, di accorta mescolanza dell'una con l'altra, farneticherebbe.

> Forte per angustam tenuis vulpecula rimam
> Repserat in cumeram frumenti, pastaque rursus
> Ire foras pleno tendebat corpore frustra:
> Cui mustela procul « si vis » ait « effugere istinc,
> Macra cavum repetes artum, quem macra subisti. » (55)

Certo qualcuno osserverà (è fresca l'ammirazione per la lapide nell'Università di Berlino in memoria dei caduti nella grande guerra) che solo il latino è capace di conseguire in uno stupendamente gli effetti della concisione e dell'eloquenza; ma la lingua non è responsabile delle sbavature nei versi 250 (*sotto*), 252, 258 (*panciera*), 259-261. C'è in esse ancora il gusto della risata del pubblico grosso raccolto in piazza attorno al ribechista.

> Una stagion fu già, che sí il terreno
> Arse, che 'l sol di nuovo a Faetonte
> De' suoi corsier parea aver dato il freno.
> Secco ogni pozzo, secca era ogni fonte,
> Li rivi e i stagni e i fiumi piú famosi
> Tutti passar si potean senza ponte.
> In quel tempo, d'armenti e di lanosi
> Greggi, io non so s' i' dico, ricco o grave,
> Era un pastor fra gli altri bisognosi;
> Che poi che l'acqua per tutte le cave
> Cercò indarno, si volse a quel Signore
> Che mai non suol fraudar chi in lui fede have;
> Ed ebbe lume e ispirazion di core,
> Ch' indi lontano troveria, nel fondo
> Di certa valle, il desiato umore. (56)

Bastava, specialmente allora, l'accenno alle due città; ma gli parve, amplificando, di far dello spirito: forse gli premeva il frizzo finale (una delle molte prove, nelle *Satire*, del suo compiacersi dell'osceno), e anche, chi sa? la virtuosità delle rime, cui sagrificò un Dio Sabaot che si domanda, lui per il primo, che ha a che fare con la lussuria. (55) *Epistole*, I, 7, 29-33. (56) *Sat.* III, 109-123.

Per il critico letterario che cerca la satira nelle *Satire* dell'Ariosto la « valle » sospirata non è certo l'epistola a Messer Annibale Malaguccio: *Poi che, Annibale, intendere vuoi come La fo col duca Alfonso...*, una cantafera strascicata ■ monotona per chi ha letto la prima satira: ne ha lo stesso tema. Di fatto ne sono l'anima Roma e Leone X. Un buon colpo di ronca alle inutili confidenze sul servizio del duca, e... la caccia ai benefizî ritorna; ritorna la *despicatio honorum*, il compianto della vita travagliata dei potenti, la necessità di moderarsi nelle ambizioni. Un *saper vivere* ammodo. Ma nella settima satira (lo vedremo fra breve) il poeta loderà e ringrazierà Dio d'avere vendicato nello spazio di otto anni chi non ebbe onori, non fu chiamato ai suddetti travagli e non vide appagata la sua ambizione di offici redditizii. Naturalmente non se ne accorge il BERARDI fermo a contemplar l'Ariosto che solleva la lampada dell'onestà. « Che ci rivela la satira? 1°, che il poeta preferisce al fasto e alla servitú della corte la semplicità ■ la libertà della propria casa [1-82]; 2°, che è espertissimo della verità che gli uomini, giunti in alto, prima dei poveri, beneficano o i parenti o quelli i quali li hanno aiutati a salire [82-186]; 3°, che non brama ricchezze, ma soltanto il necessario per vivere tranquillo nei propri studî [187-254]; 4°, che, sollecito del giudizio degli onesti, ripone l'onore nell'esercizio della virtú [255-313]. Qual'è il motivo fondamentale della satira? La gioia della vita modesta e libera, in antitesi all'inquietudine che dà la vita ambiziosa o la vita di corte ». (57)

L'autore dell'antitesi fu Leone X che salvò il poeta da quelle inquietudini: e gli toccò la sorte dei benefattori, *pro bono malum*. Per modo di dire; anche se la pretesa satira penetrò in Vaticano non credo che facesse ridere sul conto

(57) C. BERARDI, *op. cit.*, pg. 96.

del papa; quel milligrammo di ridicolo che c'è (fu bene osservato) è a spese del poeta: « l'ironia colpisce veramente lo scrittore stesso che si era fatto facilmente delle illusioni, pur sapendo quanti altri tendessero le mani ai beneficî del nuovo papa »; cosí il GASPÁRY (58). Il quale però ha torto nel pensare a un umorismo sereno, a un sorriso che non vuole ferire nessuno; « egli si fa bensì giuoco degli altri, ma anche di sé stesso ». L'Ariosto è tutt'altro che sereno, sia verso i suoi Signori che verso il Medici; egli ha risentimento con Ippolito e col papa che non hanno fatto conto di lui, com'egli desiderava non per vanità ma per ardente brama di vivere queito e « adagiato »: non c'è solo la settima satira Tambàra a documentarlo, quantunque sia piú che sufficiente: abbiamo la sua lettera al Fantino — *aqua fontis* (59). Il poeta per molte ragioni credeva di poter pretendere che i potenti *vedessero bene* nel caso suo: e tale è la sua stizza per aver incontrato un egoismo maggiore del suo che gli costa fatica narrarlo: ma lo fa per mettere in evidenza la

(58) A. GASPARY², *op. cit.*, II, 2, pg. 81. (59) Mandata da Roma a messer Benedetto Fantino, a Ferrara, in data 7 aprile 1513, con la quale lo informa del meschino esito della sua visita al novello papa Leone X. « È vero che ho baciato il pie' al Papa e m'ha mostrato di odir volentera: veduto non credo che m'abbia, ché dopo che è Papa non porta piú l'occhiale. Offerta alcuna né da Sua Santità né da li amici miei divenuti grandi novamente mi è stata fatta; li quali mi pare che tutti imitino il papa in veder poco ». Si promette di cercar del Bibbiena che ora è un pezzo grosso e non è facile arrivare fino a lui: « ... non so quando lo vedessi: né anco tento di vederlo, né lui né uomo che sia in quel palazzo: pur per vostro amor sforzarò la natura mia »... Annota giustamente il FATINI: « Da queste parole amare trapela un certo non so che di stizza per le subíte delusioni, tanto piú gravi quanto piú solenni erano state le promesse, e quanto piú ingiusta era la sua esclusione di fronte a tanti favoriti, sui quali pioveva la manna del papa e dei suoi ministri. » (*op cit.*, pp. 32-33 e nn.)

disonestà di quelli che quando sono arrivati non attendono ciò che hanno offerto nelle ore buie, né vogliono dare il frutto del seme che altri ha sparso già tanti anni per loro: sfruttatori. Non ci riesce. « Ludovico si dipinge tutto al naturale, a semplice sfogo del malumore, e meno cerca l'effetto e piú l'ottiene. Si ride a spese degli altri ■ anche un po' a spese sue, e senza che egli se ne accorga o se ne guardi ». (60) Non è un complimento per un artista, questo; ma è la verità, nel senso che l'effetto che ottiene non è quello che cerca, pur volendo sfogare il suo malumore.

Ed è verità ancora che il resto della satira è come il terreno arso dal sole nella favoletta di piú su: secco ogni pozzo, secca... ogni fonte di poesia; la solita ciarla che non finisce mai su cose di poco o niun momento: il servizio del duca (1-12), la numerosa famiglia che lo costringe a dividere l'eredità paterna (13-21), il bisogno di guadagnare per vivere (22-30), l'ardente aspirazione all'indipendenza e alla vita quieta e frugale nel nido natio (31-69), accanto alla sua donna (70-81). Qui la interrompe il chilometrico racconto dell'avventura romana, appesantito dalla favola troppo diffusa del pastore ■ della gazza, la cui allegoria zoppica qua e là e non desta interesse tant'è artificiosa: quindi riprende con un ostentato disprezzo delle ricchezze (187-207) (61), abbellito per fortuna da una « saporosa narrazioncella » (208-231), e con la dissertazione sull'onore:

> Il vero onore è ch' uom da ben ti tenga
> Ciascuno, e che tu sia; ché, non essendo,
> Forza è che la bugia presto si spenga. (62)

Il BERARDI: « In questa terzina è tutta la coscienza del-

(60) F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, ed. Laterza, 1912, II, 12. (61) Ancora e sempre la favola esopiana, chi ricordi con quale costanza il poeta desiderò le ricchezze per quasi tutta la vita. (62) III, 259-261.

l'Ariosto, riaffermante il motto giovenalesco: *nobilitas sola est atque unica virtus*». (63) Giusto: ma... l'eloquenza, l'arte? Nobili i sentimenti dell'Ariosto, e lodevole l'idea di rivendicare tale nobiltà di contro alla molto facile coscienza di gente che pur va per la maggiore; resta un proponimento, tuttavia: poiché le sue figure di disonesti (Bomba, Borna, un vescovo) hanno solo una funzione polemica:

Diverso al mio parere il Bomba gracchia,
E dice: — Abb' io pur roba, e sia l'acquisto
Venuto o per il dado o per la macchia;
Sempre ricchezze riverire ho visto
Più che virtú: poco il mal dir mi nòce:
Si rinìega anco e si bestemmia Cristo. —
— Pian piano, Bomba; non alzar la voce;
Bestemmian Cristo gli uomini ribaldi,
Peggior di quei che lo chiavaro in croce;
Ma li onesti e li buoni dicon mal di
Te, e dicon ver; ché carte false e dadi
Ti dànno i beni c'hai, mobili e saldi... (64)

E via di questo tono che interesserà Bomba, forse; noi no.

La quarta satira non può dar materia a discussione: è vera lettera (non dico epistola per evitare frantendimenti), una lettera piacevole, scritta con garbo, con certa vivacità che vale qua e là a darle colore e sapore, con qualche spunto felice: non ha altre pretese. In principio, a proposito del suo «vaneggiare» nei pensieri d'amore, convinto che il volgo non possa dargliene colpa perché perdona colpe maggiori, si sofferma a sbozzare alcuni viziosi che vengono giudicati virtuosi per il semplice fatto che sono ricchi e potenti: l'egoista, lo scialacquatore, l'ammeggione. Tratti generici, tipi abbastanza comuni, che non hanno una propria individualità; l'autore stesso non calca troppo le linee né eleva il tono del discorso: evidentemente s'accorge che

(63) C. Berardi, *op. cit.*, pg. 93, n. 259. (64) III: 277-88.

poco ■ niuno interesse hanno simili « inversioni » morali cosí numerose ■ dappoco. Farei un'eccezione per Laurino, il súbdolo, che nella mente dell'Aňosto dovette avere determinate sembianze ■ tutt'altro che simpatiche: la mano nervosa preme con maggior forza sul bulino, e piú d'un tratto è segnato bene.

Laurin si fa de la sua patria capo, 94
Ed in privato il pubblico converte,
Tre ne confina, a sei ne taglia il capo.
Comincia volpe, indi con forze aperte
Esce leon, poi ch'ha 'l popol sedutto
Con licenze, con doni e con offerte.
Gl' iniqui alzando, e deprimendo in lutto 100
Li buoni, acquista titolo di saggio,
Di furti, stupri e d'omicidî brutto.
Cosí dà onore a chi dovrebbe oltraggio,
Né sa da colpa a colpa scerner l'orbo
Giudizio, a cui non mostra il sol mai raggio; 105
E stima il corbo cigno e il cigno corbo;
Se sentisse ch' io amassi, faria un viso
Come mordesse allora allora un sorbo. (65)

Nota il Berardi che alla scelta del nome finto non sarà stato estraneo il ricordo dei due Lorenzi dei Medici di Firenze (66); può darsi: è un ritratto dal vero, e fatto con arte perché ne scopre il carattere a grado a grado con successive determinazioni che vanno crescendo sempre di tono ■ di calore, sino al tratto duro e aspro del v. 105, ■ alla gustosa caricatura del suo ipocrito fervore di virtú che è d'un realismo efficace e (caso raro) signorile (vv. 107-108). Con essa si chiude la parentesi satirica, aperta per quel *tic* delle digressioni ch'è caratteristico nell'Ariosto e che è segno di grande mobilità fantastica.

Il discorso quindi ritorna sulla strada delle confidenze circa il commissariato garfagnino, che il poeta sopporta come

(65) IV, 94-108. (66) C. Berardi *op. cit.*, pg. 94, n. 104.

può perché « a vivere è sforzato a spese altrui » (67). La natura montuosa e selvosa del luogo in cui è stato mandato ad amministrar giustizia gli ridesta il ricordo della ridente pianura reggiana (pittura di paese priva di colore e d'anima (68)), che finisce con un buono « accordo lirico »:

> Erano allora gli anni miei fra aprile
> E maggio belli, ch' or l' ottobre dietro
> Si lasciano, e non pur luglio e sestile. (69)

E nell'autunno il destino l'ha costretto a nidificare sulla Pania! Il FATINI discorrendo le lettere in cui l'Ariosto dà notizie della sua odissea, scrive che « nessuna di esse vale una terzina della *satira*, nella quale messer Ludovico plasma al crogiuolo della sua fantasia estetica gli elementi della realtà che si svolge sotto i suoi occhi, la riproduce in forma sensibile, onde comunicasi al lettore tutta l'agitazione del suo spirito, tutta la lotta del suo animo, che dal desiderio di ristabilire l'ordine e la quiete, dal bisogno di non venir meno al suo ideale di giustizia e di pace, è violentemente trascinato in mezzo a selvagge contese, fra assassini e ladri, nell' ansia dei pericoli, nel disinganno dell' abbandono. Quella materia greggia, caotica, informe, che tutti i giorni o quasi espone al Duca, si anima, si riordina, si purifica, trasformandosi in poesia ». (70) L'ariostismo ha preso la mano al critico: *lucidus ordo* nella lettera in versi, ma *oratio soluta*.

(67) *III, 24.* (68) Ce n'è, invece, e lo ha notato il BERARDI, nel breve accenno a Castelnuovo di Garfagnana:

> . . . . . dove da diversi fonti
> Con eterno rumor confondon l'acque
> La Turrita col Serchio fra duo ponti,... (IV, 4-6)

(69) IV, 130-32. (70) G. FATINI, *Ludovico Ariosto prosatore* in *Giornale storico*, LXV (1915), pp. 316-17.

O stiami in Rocca a voglia all'aria uscire,
Accuse e liti sempre e gridi ascolto,
Furti, omicidî, odî, vendette ed ire;
Sí che or con chiaro or con turbato volto
Convien che alcuno preghi, alcun minacci,
Altri condanni, altri ne mandi assolto;
Ch'ogni dí scriva ed empia fogli a spacci
Al Duca or per consiglio or per aiuto,
Sí che i ladron, c' ho d' ogni intorno, scacci.
Dêi saper la licenzia in che è venuto
Questo paese, poi che la pantera,
Indi il leon l' ha fra gli artigli avuto.
Qui vanno gli assassini in sí gran schiera,
Ch' un'altra, che per prenderli ci è posta,
Non osa trar del sacco la bandiera. (71)

Situazione comica impagabile che avrebbe fatto ridere di gusto il De Sanctis se ci avesse badato; povero « ser governatore » con quel fior di scherani! Ma anche se questi fossero stati un po' meno da operetta, la missione garfagnina era una satira in atto per l'indole dell'Ariosto, chiusa (come appare dalle *Satire*) a ogni idealità che contrastasse col proprio benessere: egli non vede quello che c'è di altamente civile nell'ufficio affidatogli dal duca Alfonso: per lui son due caste diverse il poeta e il cittadino. Quindi gli sfugge che questo dovrebbe consacrare con l'opera la parola di quello; per le parole ci sta ché non gli costano fatica; ma i fatti lo costringerebbero a esercitare la virtú del sagrifizio, cosí odiosa a lui che l'ha indotto a bestemmiare luridamente persino la memoria del padre (72): perciò quando si trova dinanzi a « òmini veri » ti confessa candidamente che eroi della vita attiva si nasce, non si diventa.

. . . . . io per me son quel gallo
Che la gemma ha trovata e non l'apprezza.
Son come il Veneziano..... (73)

... una scenetta graziosa, fatta bene. È la sua poesia, e la

(71) IV, 145-59. (72) III, 13-15. (73) IV, 206-08.

sua morale, quella che gli dà una propria fisionomia « nella scala dei Sancio Panza ■ dei don Abbondio ■ (74): « ciascuno deve seguire la propria inclinazione ». Del qual tema così dice il BERARDI: esso è svolto « in due parti. Nella prima (1-170), cogliendo il motivo ch'egli è nato per la poesia e non per governare, si lagna del nuovo ufficio, anche perché sta lontano dalla sua donna. Ama; e che può farci? Danneggia egli forse qualcuno? Nella seconda parte (171-230), pur accennando al bisogno di procacciarsi altra pastura, insiste, con compiacimento, sulla sua grande passione per le Muse. Ecco tutto: l'ideale splende al poeta in una fiamma bilingue d'amore e di canto ». (75) Che siano poesia satirica anche le canzonette d'Anacreonte?

La sesta satira è la lettera al Bembo per raccomandargli il figlio Virginio. Essa gli dà occasion di dolersi di tre vizi diffusi in particolare tra gli umanisti: la lussuria, la miscredenza ■ il fanatismo per l'antichità. Non posso dire che li punga, ■ meno ancora che li sferzi, poiché respiriamo sempre la stessa aria grossa: il discorso familiare ■ giudizioso, con rari battiti d'ironia e di polemica.

Se il Nicoletto o fra Martin fan segno
D' infedele o d'eretico, ne accuso
Il sottil studio, e men con lor mi sdegno:
Perché, salendo lo intelletto in suso
Per veder Dio, non de' parerci strano
Se talor cade giú cieco e confuso.
Ma tu, del qual lo studio è tutto umano,
E son li tuoi suggetti i boschi e i colli,
Il mormorar d'un rio che righi il piano,
Cantar antichi gesti, e render molli
Con preghi animi duri, e far sovente
Di false lode i principi satolli;

(74) F. DE SANCTIS, *Storia* cit., II, 11. (75) C. BERARDI, *op. cit.*, pag. 112.

Dimmi, che trovi tu che sí la mente
Ti debba avviluppar, sí tòrre il senno,
Che tu non creda come l'altra gente? (76)

Ho citato questi versi per saggio del linfatismo satirico (se mi si permette l'immagine) dell'Ariosto. Dice il BERARDI: « Il poeta colorisce d'ironia il discorso » (77). Non è esatto: « vuol colorire... », ma i suoi sono strali spuntati. Tutte le belle cose con le quali canzona l'operosità letteraria degli umanisti non sortono alcun effetto satirico perché non pongono quelli in istato di contraddizione rispetto alla loro miscredenza. « Voi, umanisti, che vi dilettate di chiacchiere sonore [lirica idillica — poesia epica classica — poesia cortigiana; prosa oratoria — lirica pindarica; poesia epica], e non riuscite a imbastire un ragionamento [questo, a buon conto, l'aggiunse il commentatore], sapreste dirmi qual pensiero vi scalda cosí il cervello da non credere a Dio come gli altri? » (78) Non c'è senso. È forse una colpa morale far chiacchiere sonore? E se anche è tale, perché chi la commette non può avere la libertà di avviluppare sí la sua mente da non credere in Dio? Insomma, poesia e miscredenza che hanno da spartire fra loro? Linfa in vece di sangue, di quella stessa che scorre nelle rugiadose rimenate dei pievani ai loro peccatori — che son di questa specie:

Il nome che di Apostolo ti denno
O d'alcun minor santo i padri, quando
Cristiano d'acqua e non d'altro ti fenno,
In Cosmico, in Pomponio, vai mutando;
Altri Petro in Pierio, altri Giovanni
In Jano e in Jovian va riconciando;
Quasi che il nome i buon giudici inganni,
E che quel meglio t'abbia a far poeta,
Che 'l studio e l'esercizio di molti anni. (79)

Il resto del componimento è..., ma lasciamo che lo dica per

(76) VI, 43-57. (77) C. BERARDI, *op. cit.*, pag. 140. (78) *Ibidem.* (79) VI, 58-66.

me la solita « conclusione » del BERARDI: « In quante parti si può dividere la satira? In due. Nella prima (1-129) — traendo motivo dal fatto che ha bisogno d'un maestro di greco per il figlio — il nostro parla della necessità che i precettori siano soprattutto buoni; della corruzione, della miscredenza, del fanatismo degli umanisti per l'antichità, della sua gioia quando sente lodare i poeti per la loro rettitudine, del suo sdegno quando li sente biasimare per i loro vizi. Nella seconda parte (130-247) — traendo motivo dal fatto che se egli ha insegnato il latino a Virginio, non gli ha però dischiuso, a cagione della superficiale conoscenza, i tesori della lingua di Omero — ribadisce il desiderio di avere un maestro per il figlio, greco di nazione » meno involto nei vizi del tempo; discorre de' suoi studi giovanili; della morte del padre e del cugino Pandolfo; del suo gravoso ufficio di tutore; del duro servizio presso Ippolito d'Este. Da ultimo raccomanda al Bembo Virginio ». ([80])

Messer Bonaventura Pistofilo, segretario del duca Alfonso, credette di usare una cortesia all'amico suo offrendogli l'officio di ambasciatore presso Clemente VII: figurarsi..., un Medici, il cugino di Leone X! Tornano súbito a galla nell'animo del poeta i ricordi della sua amicizia con gli ottimati fiorentini, del modo indegno onde ne fu ricambiato, del famoso abbraccio in Vaticano. Se gli brucia ancora dentro il disinganno! È con compiacimento (altro che « compatimento »!) che nulla ha di cristiano che osserva come in otto anni tutte le persone piú care al gran papa siano scomparse dalla scena del mondo, » il papa con loro. Il FATINI (e anche il Berardi) fa dell'Ariosto un » inesorabile assertore della Nemesi storica, la quale non risparmierà nessuno della numerosa famiglia medicea, quasi a vendetta del

(80) C. BERARDI, *op. cit.*, pag. 154.

popolo intiero contro la stirpe che non poco male avea fatto a Firenze, all'Italia, al Papato, alla Chiesa ». (82) Affermazione gratuita: il poeta che è stato trattato male (almeno egli lo crede), che ha visto mancar lo stelo della zucca cresciuta attorno alla sua pianta (una favoletta che ha qualche parte buona), gode che sia altrettale la sorte di chi gli ha fatto torto; gode del male altrui, ecco tutti. (82) E dall'esperienza trae argomento a diffidare e a rifiutare l'offerta del Pistofilo. La quale ridesta anche il tasto della servitú e dell'indipendenza, altro tema caro al poeta: ma su questo punto non ha di che consolarsi; deve invocare la benevolenza ducale che sarebbe di poema degnissima e d'istoria se lo richiamasse dalla Garfagnana ■ in vece che mandarlo a Roma se lo tenesse con sé in Ferrara, ove sono gli occhi casti d'Alessandra sua.

Questa l'ultima satira. « Che ci rivela? 1° Che il poeta non si lascia piú sedurre dalle speranze, avendo ben sperimentato quanto siano fallaci; 2° che non ha fiducia nella gratitudine dei potenti, siano papi, principi o cardinali; 3° che è scontento del suo ufficio di commissario della Garfagnana, perché non solo lo costringe a vivere in mezzo a gente selvatica, ma, quel che piú l'accora, lo tiene lontano dalla poesia ■ dalla sua donna. Qual' è il motivo fondamentale della satira? È il seguente: non lasciamoci allettare dalle speranze. Esso informa le due parti del componimento: la prima (19-114), in cui il poeta ammonisce a non fidare nei potenti; la seconda (115-181) in cui sospira la tranquillità della propria casa, consolata dall'affetto e dallo studio ». (83) La morale è un po' tirata; ma che insegnamento

(81) G. FATINI, *op. cit.*, pag. 259, n. 106. (82) Questo, per me, è uno degli spiragli che in più luoghi il poeta apre nella sua vita interiore, come bene osservò il FLAMINI, *op. cit.*, pag. 212. (83) C. BERARDI, *op. cit.*, pag. 168.

o che norma si può cavare da una satira che è chiamata così solo per convenzione ?

Non è nuovo questo giudizio: è del Cantú ([84]), del De Sanctis ([85]), del Gaspary ([86]), del Marpillero ([87]); e, in fondo, è anche degli altri che parlarono e parlano d'opera d'arte ([88]). Perché l'Ariosto « temperamento bonario e giocondo, che non dimentica di essere uomo anche in mezzo al suo vagabondaggio cavalleresco, che sa ficcare l'occhio linceo nei piú riposti nascondigli della realtà, che pone in rilievo le magagne del suo tempo, ne dipinge le brutture, ne coglie l'aspetto ridicolo, non con la pretesa di salire in pulpito a fare il moralista ■ il puritano sdegnato, ma con una intonazione familiare e arguta, come se volesse trattenere piacevolmente il lettore, perché egli sa compatire ed ha la coscienza che la prima pietra non potrebbe essere scagliata da lui » ([89]), quest'Ariosto è nato dal bisogno di spiegarsi le qualità negative della sua operosità satirica. La famosa concezione del genio portava di conseguenza che il tono minore delle *Satire* si dovesse senza dubbio a ragioni psicologiche, parendo semplicemente ridicolo pensare a deficienza d'arte in chi (continuo nell'immagine del Berardi)

(84) *Op. cit.*, pag. 236 (85) *Storia*, cit., II, 13 (« non c'è il capitolo e non la satira »). (86) *Storia*², II, 2, pag. 80 (« vere satire non sono »). (87) G. MARPILLERO, *art. citati*. (88) G. A. CESAREO e L. AZZOLINA: *Storia della letteratura italiana*. - Catania, Muglia, 1921; vol. II, parte II, pag. 299. (89) G. FATINI, *op. cit.*, pag. XVI. E il CROCE: « graziosissimo epistolario versificato, nel quale lo vediamo lamentarsi, spazientirsi, esporre ciò che gli bisogna..., ragionare sulla vita e sul mondo, sorridere d'altrui e di sé; e conversiamo con un Ariosto in veste da camera, che gran prova gusto e nessun ritegno a mostrarsi nel suo naturale, lui che tanto aborriva le costrizioni di qualsiasi sorta. » (*op. cit.*, pag. 75). Insomma, nessun passo avanti dalla *Storia* del DE SANCTIS; e altrettanto pel carattere dell'uomo.

nella poesia romanzesca aveva cantato in do maggiore. Dunque: cieli bigi e volo terra terra artatamente: una ribecata per divertirsi e divertire, senza secondi fini; che volete farci? « spirito bonario senza malizia » (90). Per me questo è un quadro di maniera.

Non solo l'Ariosto ebbe vero intendimento satirico; ma, come credo di aver mostrato, le sue satire — tranne l'esercitazione oziosa e verbosa sul prender moglie — furono tutte dettate da interessi privati, interessi suoi, tutte composte per sfogo di risentimenti e rancori (91) verso persone, le piú d'altissimo grado, che non mostrarono di avere una giusta idea del cortigiano poeta e autore dell'*Orlando*, — e talvolta anche per chiedere: *utile dulci*. Messosi al servizio del cardinale Ippolito egli non ha un trattamento diverso da quello de' suoi compagni in schiavitú: non solo, ma quando non si sente d'andare in Ungheria, è congedato senza tanti complimenti. Poi s'interessa di lui il duca Alfonso, ma per mandarlo lontano su orride montagne, in un officio che non è per lui: e gli costerebbe ben poco richiamarlo a Ferrara e tenerselo accanto a far versi e continuar la storia di Ruggiero che fu di lui e dei suoi avi illustri il ceppo vecchio! Non meno sconoscenti i Medici: il cardinale Giovanni di-

(90) A. GASPARY[3], II, 2, pag. 85. - Un po' meno idilliaco il CESAREO-AZZOLINA: « l'arguzia, la pacata ironia, la malizia ond'egli giovialmente ritrae le debolezze di tutti, rivelano uno spirito curioso e sagace, giusto ma non eroico, amorevole ma non veemente, umano ma non credulo, uno spirito amante della verità e della schiettezza, il quale, considerando la vita nella sua realtà naturale, non vuol esser zimbello dell'altrui simulazioni e dell'altrui millanterie. » (*op. e vol. cit., ibi*) *In cauda veritas*: ma poche righe primalo stesso autore aveva parlato d' « indole noncurante ».

(91) L'intuí il FLAMINI, *op. cit.*, pg. 212. - Anche il CANTÙ, *op. cit.*, pg. 236. — Nelle *Satire*, dice BONACCI, io trovo « l'egoismo del poeta che adula, e si lamenta solo se non è pagato, o se è maltrattato, e non d'altro. » (*art. cit.*, pg. 266).

viene papa: ricompensa e aiuta i fedeli e gli amici e non fa conto di chi è corso prontamente a Roma per aver la sua parte. Ragioni personali, sempre, quelle propriamente che piú di tutte le altre sono adatte a concitar la fantasia d'un poeta. Di fatto, ecco Vorano, Laurino, il mastro in teologia: la macchietta, il tratto, ciò che è piccolo: il disegno in grande, in vece, l'effetto drammatico, il quadro non gli vien fatto. Basta a provarlo il piacere che sentì il De Sanctis per le comiche situazioni sparse nelle *Satire*, e nelle quali l'autore fa sempre la parte della maschera. Il grande critico preso dalla scoperta, e anche dalla tenerezza che ogni napoletano ha per Pulcinella, caricò un po' il colore; ma in sostanza vide bene. Nella satira ariostesca c'è il ridicolo in quanto il poeta non l'ha saputa fare.

Giova affermarlo di contro al Gaspàry che dice: « la censura e il motteggio aspro non si confanno col carattere dell'autore » (92) — sarebbe l'animo fiacco, debole e buono abbozzato dal De Sanctis (93). Il carattere dell'Ariosto è implicitamente nello stesso genere letterario che scelse e coltivò con intendimenti ben serii: sta il fatto che non solo credette necessario confidarsi in rima con questo e con quello, ma tornò anche sulle sue pseudoconfidenze per correggerle. Eppoi siamo sempre alla faccenda delle ricette; se nei repertorî dei retori la formula della satira è: censura più aspro motteggio, negli archivi della letteratura di formule ce n'è un visibilio: tante opere d'arte altrettante formule, una diversa dall'altra. Il guaio si è che la formula dell'Ariosto era proprio quella che gli si nega per amore del tradizionale « temperamento bonario e giocondo » (94):

> Io non uccido, io non percuoto e pungo,
> Io non dò noia altrui.... (95)

(92) *Storia* ², II, 2, pg. 80. (93) Cesareo-Azzolina, *op. e vol. cit.*, pg. 297. (94) G. Fatini, *op. cit.*, pg. XVI. (95) IV, 49-50.

ma gli altri ne dànno a lui, e lui con tutta la sua amabilità e bonomia... ne li ricambia. È arcadico (96) l'Ariosto « satiro » del Gaspàry ■ del Rossi; il primo: « egli lamenta sinceramente i mali del tempo: questi però non lo riguardano così davvicino che non possa passarci sopra con un sorriso » (97); il secondo: « la sua satira non ha fiele: la sua ironia non ha punte che facciano ferite profonde: egli deplora con sincerità le male abitudini e i vizî del suo secolo, ma non se ne accuora, e molte volte finisce col sorridere ■ aria di benigno compatimento ». (98) Male abitudini e vizî che, vedi caso!, prevalgono nel ceto ecclesiastico: frati, preti, canonici, vescovi, cardinali, papi si affollano nelle *Satire* in maggior numero che i cortigiani ■ le persone private (99): quell'ambiente, dunque, nel quale egli avrebbe voluto aver posto cospicuo e moccare non spregevoli benefici, convinto, e a ragione, di conferire ad essi dignità ■ decoro.

Quante collane, quante cappe nuove
Per dignità si comprano, che sono
Pubblici vituperî in Roma e altrove! (100)

(96) « Personaggio idillico » lo qualificò il De Sanctis, *op. cit.*, II, 10. (97) *Storia* [2], II, 2, pg. 80. (98) *Storia* [5], II, 159. — Anche il Berardi (*op. cit.*, pg. 20): « Il contenuto attesta nell'Ariosto un'anima espertissima degli uomini ■ delle cose: acuta nella osservazione morale: indulgente, modesta, piena di rettitudine. Anzi, come anima, preannunzia Giuseppe Parini e Alessandro Manzoni. » Troppo, forse (e senza « forse » nel Bonacci *art. cit.* pg. 270) (99) La prima satira è tutta, se ne eccettui Vorano (« un cameriere del cardinale Ippolito »? — C. Berardi, *op. cit.*, pg. 37, n. 32), una beneficiata per il clero secolare e regolare: la seconda è per il cardinale d'Este; la terza per Leone X e il suo « palazzo »; inoltre, accanto a Bomba e Borna cortigiani, hai il prelato mitrato; la quarta soltanto è di laici: ma nella quinta abbiamo frizzi contro i preti (23-30 e 199-201), nella sesta insieme con Aonio Paleario è il dottoraccio suo fratello (se è il Sadoleto, il « pazzo » è Leone X), accanto allo speziale il teologo: e la settima finisce con l'ombra del padre canonico. (100) III, 271-73.

Le « avare spemi » sue furon tutte sepolte ([101]), ■ di tale sorte gli rimase sempre il cruccio. Umanità schietta che sopraffà il pseudo sermocinatore, ■ che è astiosa, non benigna. Non sorride affatto egli parlando, per es., di frate Ciurla e compagni (I, 58-87) e dei prelati libertini (88-93), di Vorano (I, 31-45), di Laurino (IV, 94-108), dei preti in genere (V, 23-30), del mastro in teologia (VI, 118-126). È palese nelle *Satire* il pensiero di motteggiare l'altrui pochezza intellettuale o morale: ma la tempra del suo genio non è fatta per quest'impresa. Egli non riesce a esprimere il profondo turbamento della sua vita interiore commossa dalla corruzione del costume, non per sé stessa ma per gli effetti che ne sono venuti alle sue speranze, per le ingiustizie onde si crede vittima e a Roma e a Ferrara. Indignazione contenuta? No, fiato corto. Non carattere debole ma ali fiacche. Per questo la sua satira è piatta ■ sciatta; ma la materia che muove in lui la censura e l'aspro motteggio c'è: e c'è verso di essa nell'animo del poeta amarezza ■ disprezzo, propriamente i due caratteri che il De Sanctis nega al riso ariostesco ([102]). Bene l'ha visto il FATINI: « riso riservato, quasi aborrente dal pubblico, e talora soffuso di mestizia » ([103]): il riso d'uno scettico che oramai crede in poche, pochissime cose ([104]).

> O nostra male avventurosa etade,
> Che le virtudi che non abbian misti
> Vizî nefandi si ritrovin rade! ([105])

Quale opera di bellezza avremmo avuto se la voce del do-

(101) VII, 110-11. – Credo anch'io col BERARDI (*op. cit.*, pg. 8) che « avare » stia qui per « modeste ». Effettivamente esse erano « bramose di ricchezze e d'onori » (secondo l'interpretazione letterale del FATINI, *op. cit.*, pg. 259); ma dirlo esplicito equivaleva a chiedergli un po' troppo, anche in quei tempi che l'impudenza non costituiva un caso di coscienza. (102) *Storia*, cit., II, 13. (103) G. FATINI, *op. cit.*, pg. XVII. (104) F. FLAMINI, *op. cit.*, pg. 212. (105) VI, 22-24.

lore umano si fosse congiunta a quella d'un'idealità morale fortemente pensata e vissuta, e al riso che sembra sogghigno ed è compianto l'Arte avesse dato le sue grazie!

Come fa il Berardi a ritrovarle nell'uso dell'ironia, che a lui appare particolarmente « nell'uso accorto delle perifrasi »? Basti una prova. « In memoria del fatto che tagliò l'orecchio a Malco, mentre questi, con gli altri soldati, stava per aggredire Cristo, chiama San Pietro:

. . . . . quel prete valente che l'orecchio
A Malco allontanar fe' dalla chioma. » (106)

Critica rettorica che toglie la pietruzza da un mosaico e l'ammira in sé stessa: considerate in vece quell'immagine nel discorso e vedrete che non ci sta bene. « Che abile spadaccino è quel san Pietro! — par che sottolinei il Nostro » (107). E che importa in questo momento in cui si tratta di trovare una stanza pulita, un buon letto e una cena frugale? L'ironia della frase (se c'è) in che rapporto è col resto? E in che senso è accorto l'uso di quella perifrasi? Per qual ragione il poeta non dovea nominare san Pietro? Chi lo sa! Quella perifrasi in vece è una pustoletta che doveva essere schiacciata: e quante ce n'è nelle ariostesche « terzine schioccanti della composizion familiare e mordace » (108)! Son « burlette » (109), « spirito saporoso e spontaneo » (110), « robusta cordialità » (111). Robustezza non sana: obesità.

(106) I, 11-12 — C. Berardi, *op. cit.*, pg. 25. (107) *Ibi.* – Scappate della fantasia; un'altra, pur graziosa, è la nota a VII, 11-12:

. . . . . quando in su le rosse
Scarpe Leone ebbe la croce d'oro;

« I papi portano sulle scarpe rosse una croce d'oro. Par che dal verso sprizzi l'ironia; che commedia il papato! » Neanche per idea. (108) A. Soffici, *ed. cit.*, pg. 6. (109) *Ibidem.* (110) V. Rossi, *op. cit.*, II, 159. (111) A. Soffici, *ed. cit.*, pg. 6.

Perc' ho molto bisogno, piú che voglia,
D' esser in Roma, or che li cardinali
A guisa de le serpi mutan spoglia... (112)

« Ora che i cardinali — e in quanto mutano spoglia si assomigliano alle serpi — sostituiscono all'abito rosso il violaceo. Si noti il frizzo della similitudine! Nell'Avvento e nella Quaresima i cardinali depongono la porpora » (113). O dov' è mai il frizzo? « La similitudine delle serpi vuol porre in risalto il fenomeno piú che il momento del cambiamento... » (114); ma non è una regola cui i cardinali non possono venir meno? « La similitudine, irriverente per la cerimonia chiesastica, nasconde un'allusione satirica » (115). La nasconde con troppo zelo: io non la scorgo, e rimessamente faccio diagnosi di logorrea.

Ancora, il Berardi: « L'ironia scocca dalla doppia significazione della frase. Nella satira II scrive: egli l'ha detto:

. . . . . i versi miei posso a mia posta
Mandar al Culiseo per lo suggello. » (116)

Nel caso, un motto di spirito, ma stomachevole: parlare qui di poesia è irriverente: piuttosto facciamone conto per l'*animus* che muove l'Ariosto alla satira, e che non è (come ho detto) né mistico, né soave, né festoso.

Altrettanto dirò delle figure di cui il critico loda la « realistica vivacità ». Non a torto (come ho detto piú addietro) per qualcuna; bellissima fra tutte, per me, quella del mastro in teologia.

. . . . . quel mastro in teologia, ch'al tosco
Mesce il parlar facchin, si tien la scroffa,
E già n' ha dei bastardi ch' io conosco;
Né per sazïar la gola sua gaglioffa,

(112) I, 1-3. (113) C. Berardi, *op. cit.*, pg. 35, n. 3. (114) G. Fatini, *op. cit.*, pg. 179, n. 2. (115) *Ibi*, pg. 180, n. 3. (116) II, 95-6, - C. Berardi, *op. cit.*, pg. 26.

Perdona a spesa, e lascia che di fame
Langue la madre, e va mendica e goffa;
Poi lo sento gridar, che par ch' ei chiame
Le guardie, ch' io digiuni e ch' io sia casto,
E che, quanto me stesso, il prossimo ame. (117)

È tutta impregnata di squisita ironia. Ma ci sta a pigione là dov'è, nell'epistola al Bembo per raccomandargli il figliuolo Virginio. È a una svolta del discorso contro gli umanisti, una delle tante sue effusioni verbose in cui si perde la connessione delle idee e il resto. Dai poeti dalla testa calda si balza alla repubblica di Platone, da questa si risale a Febo, a Anfione, a Orfeo: poi si discende a Quintiliano, e.... ci siamo. « Se grido piú contro la nostra che contro le altre scuole, non è da concludere che ignoro i difetti di queste — dei falli degli scolari non soltanto si lagna il maestro! — ma non è da asserir nemmeno che io rinnovo i lamenti del Pistoia o dell'Aretino. Godo quando sento lodare, mi cruccio quando sento biasimare gli studj: ma nessun maggior piacere o nessun maggior disgusto provo di quando odo che l'onor dei poeti risplende per virtú o s'oscura per vizio. Sento reputare senza testa il biondo Aonio: ebbene mi affliggo assai piú che se il medesimo intendo del dottoraccio suo fratello, or ora salito ad alto grado. [Piú mi duole delle debolezze senili di Placidiano che di sapere che Andronico le patisce da settant'anni e ancora non se ne libera]. Se mi vien detto che Pandaro è rapace, Curio geloso, Pontico idolatra, Florio bestemmiatore mi turbo; meno mi commuovo se in vece so che Cusatro per poco prezzo dà sentenze false, o che mastro Battista fabbrica veleni, o che il tal teologo va predicando il digiuno, l'amore del prossimo, mentre egli, sboccato come un facchino, si tien la scroffa con due bastardi, e pur d'empirsi il ventre, non guarda a

(117) VI, 118-126.

spesa e lascia morir di fame la madre. Certo che gli errori altrui non mi tormentano cosí il cervello da perdervi il sonno o il cibo! Torno a bomba. Vorrei per il mio Virginio... » etc. ([118]) Si vede súbito l'infarcimento: e in questo se ne vede un secondo con la superflua contrapposizione delle glorie e vergogne degli altri studj a quelle dei poeti. Ragione artistica non ce n'è: c'è, chiarissima, la voglia grande di frecciare due o tre persone che gli erano antipatiche: il dottoraccio, fratello di Aonio,

. . . . . al quale un altro pazzo
Donò l'onor del manto e del cappello, ([119])

il suo vicino Andronico che a settant'anni è ancora un sudicione, Cusatro, Mastro Battista (certo facilmente riconoscibili allora), e in fine il mastro in teologia. « Riuscitissima figura » ([120]), sí, e mirabile in una cartella di abbozzi e studj dal vero; ma posta in un quadro essa perde la propria vita autonoma, ne acquista un'altra in relazione a quella in cui ora rivive come parte d'un tutto. Staccarla da questo e pregiarla indipendentemente da esso non è possibile. Il mastro sarebbe un pregio dell'opera d'arte se coerente con questa: ma non è. Ti sbuca d'improvviso dinanzi in una capriola del discorso, ti fa un ghigno o una mossa, e scompare quando il ragionamento ritrova il suo filo. Artisticamente è illogico quanto moralmente inefficace: rompe una linea e scompagina un ordine: e là e qua distrugge una sintesi. La sua individuale bellezza sarà una lode per l'Ariosto poeta, non per l'Ariosto scrittore di satire, il quale nel mettersi al lavoro sapeva che un quadro non è uno schizzo, che ciascuna vita estetica deve avere un'unità formale come ciascuna vita concettuale ha un'unità logica; altrimenti que-

(118) Sunto del Berardi, *op. cit.*, pg. 136. (119) VI, 10-4,05.
(120) C. Berardi, *op. cit.*, pg. 144, n. 116.

sta diventa proprietà letteraria d'un archivio di psichiatria, e quella un saggio di letteratura d'eccezione: due cose che spesso si equivalgono.

— « Opportuni gli apologhi ». — Quello dell'asino, no; l'Ariosto non è un ingordo che sia entrato di nascosto in casa d'Este a sodisfare senza misura le sue voglie: né una mai saputa cattiva amministrazione del cardinale gli ha permesso d'impinguarsi a suo piacere: proprio del contrario si lamenta il suo « cappellano » ([121])! Neanche quello del pastore e della gazza: non c'è rapporto tra il bisogno dell'acqua da parte del pastore e de' suoi e l'ambizione del potere da parte dei Medici, né può accettarsi che Iddio desse il papato a Giovanni dei Medici, come la fonte agli assetati, per ristoro delle sue traversie. Così nella favola della zucca e del pero, la zucca che si abbarbica e poi secca in breve tempo male rappresenta la speranza, l'« ultima dea », che, vedi caso!, nella stessa satira è ricordata come tale:

. . . . . colei che fu del vaso
De l' incauto Epimeteo a fuggir lenta... ([122])

Buona in vece la favola della luna.

« L'arte si palesa nel brio del linguaggio. Di questo due sono le cause: l'essersi l'autore valso, con discernimento, del parlare del popolo, sempre agile e fresco, senza cadere nella sciatteria o nella volgarità; l'essersi appigliato, con misura, alla metafora. Giova qualche esempio. O Galasso,

Stanza per quattro bestie m' apparecchia
Contando me per due; [I, 13-14]

io devo proprio veder Roma perché

non mi sian tolti
. . . . . pel viver mio certi baiocchi.... [I, 100-01]

(121) I, 253-55. (122) VII, 43-44.

O improvvisatore di versi latini, Andrea Marone, ami un consiglio?

tuoi versi getta
Con la lira in un cesso, e un'arte impara,
Se benefici vuoi, che sia più accetta. » [II,115-17]

Che idea ha il Berardi della sciatteria e della volgarità? (123) E circa la misura nell'uso delle metafore, è chiaro che le ha contate a occhio: abbondano, e, com'è naturale, *sunt bona mixta malis*. (124)

Ma non è tutta un'accademia da parte mia dimostrare che le *Satire* dell'Ariosto sono *non poesia* (125) quando *una voce* vengono esaltate come prezioso materiale biografico? E non è lode regalata; molti periodi e fatti della vita dell'Ariosto si possono ricostruire bene con le notizie che fornisce il poeta. Giustamente ne fanno conto gli eruditi: in esse il lirismo non tende alcuna insidia alla loro indagine scrupolosa; né c'è pericolo di frantendimenti per causa di qualche fantastico colpo di sole. Francesco Maria Zanotti ben può approvare l'assegnazione delle *Satire* allo stile umile, fatta in suo nome dal Dall'Oglio (126): e, risalendo

(123) C. BERARDI, *op. cit.*, pg. 24. — Buon motto di spirito, in vero, quello a proposito di frà Gualengo e de' suoi compagni

Che metton carestia ne la vernaccia [I, 66]

in quanto per il troppo bere ne aumentano il consumo, quindi il prezzo: e anche l'altro per il vino acetoso che i cardinali dànno ai loro familiari:

c'ha seco una puntura
Che più mortal non l'ha spiedo né freccia. [I, 248-49]

(124) Vedi un mazzetto di metaforacce in V, 19-21. (125) Il CROCE: « Ma queste lettere, sebbene perfette nella qualità loro [*ammesso e non concesso*], sono pur lettere, confessioni, autobiografia, e non già pura poesia. » (*op. cit.*, pg. 75). (125) A. DALL'OGLIO, *art. cit.*, pg. 278.

nel tempo, Orazio — *si licet*... — può accettare per esse la denominazione luciliana di « sermoni » (127):

> Neque... concludere versum
> Dixeris esse satis: neque, si quis scribat, uti nos,
> Sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
> Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
> Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Di fatto:

> De cinque che noi siam, Carlo è nel regno
> Onde cacciaro i Turchi il mio Cleandro,
> E di starvi alcun tempo fa disegno;
> Galasso brama in la città di Evandro
> Por la camicia sopra la guarnaccia;
> E tu sei col signore ito, Alessandro.
> Ecci Gabriel; ma che vuoi tu ch' ei faccia?
> Che da fanciul restò per mala sorte
> De li piedi impedito e de le braccia.....
> A la quinta sorella ch' è rimasa,
> N'era bisogno apparecchiar la dote
> Che le siam debitori, or che si accasa.... (128)

— « Ma sortí pure « diva mente e d'alto suon loquela » il poeta del *Furioso*! » — Il mistero del genio lo studi chi sa; io riconosco la stranezza. Ma penso che la miglior spiegazione sia in un giudizio del FATINI su l'Ariosto prosatore, o meglio, scrittore di lettere. Non dico che quanto egli scrive valga per lo scrittore di satire, quantunque il Berardi ponga tra i difetti di questi componimenti: certa lunghezza (129); l'indecenza di alcune terzine (130); la ripetizione di taluni

(127) Gradita al GASPARY (*Storia*, cit., II, 2, pg. 80): « sono modelli impareggiati di sermone poetico ». — V. anche: A. DALL'OGLIO, *art. cit.*, pg. 256; P. CARLI (*recensione cit.*: le Satire « hanno tanto del fare discorsivo della prosa »); GALLETTI-ALTEROCCA, *op. cit.*, pag. 211. (128) II, 109-207; 211-13. (129) C. BERARDI, *op. cit.*, pg. 27. — Per il DALL'OGLIO (*art. cit.*, pg. 279), l'Ariosto è « troppo continuato » sí che la lettura delle satire talvolta « ingenera fastidio ». (130) E anche certe inutili grossolanità: II, 57; 115-16; III, 195; V, 122-23; 289-90; VI, 119; VII, 21.

motivi, del suo amore per la frugalità, del suo ancor piú grande amore per la quiete e per la libertà (131); qualche immagine barocca (132); qualche latinismo; qualche troppo crudo iperbato (133) (e altri ancora avrebbe potuto aggiungerne, evidenti a primo tratto (134); — ma nelle linee generali c'è tra i due una convenienza singolare, quanto, per lo meno, il contrasto che è tra essi e l'autore del libro armonioso. « L'autore espone fin le cose piú trascurabili con la stessa importanza con la quale si ferma su questioni di grave momento: quindi sproporzione di parti, eccesso di analisi che toglie l'esatta visione del pensiero nelle sue parti fondamentali e accessorie: deficienza di collegamento fra un concetto ■ l'altro, esposizione impacciata e disordinata, non raramente contorta ■ oscura; il periodo talora zoppicante, spesso aggrovigliato e noioso, quasi sempre sciatto ■ disadorno. E poi ripetizioni sopra ripetizioni, proprie di chi ha paura di non esser capito, appunto perché confuso è il concetto nella mente di chi lo scrive; e anacoluti che non sono affatto quelli del Cellini, ■ crudi latinismi accanto a parole, frasi, costrutti d'impronta e origine dialettale: e periodi sostenuti, latineggianti, che d'un tratto si sciolgono nel piú

(131) Donde la monotonia: v. G. FATINI, *op. cit.*, pg. XVII. (132) Vedasi questa terzina:

> Sarà per questo piena quella vasta
> Ingordigia d'aver? rimarrà sazia
> Per ciò la sitibonda mia cerasta? [III, 196-98]

Il concetto è ripetuto senza ragione: eppoi la seconda volta la rappresentazione dell'ingordigia lascia perplessi: « *Cerasta*, Serpentello velenoso. L'avidità inestinguibile delle ricchezze e degli onori non avvelena l'anime? » (C. BERARDI, *op. cit.*, pg. 90, n. 198). Certo; ma bisogna anche assottigliare il cervello per capirlo. (133) V. anche A. DALL'OGLIO, *art. cit.*, pg. 279; un saggio di costrutto barbaro hai in I, 34-40. (134) Le zeppe, ad es., ■ sciocche come in V, 22-30.

sbrigliato linguaggio popolare. Tutti difetti provenienti in parte da insufficiente revisione, in parte da un'elocuzione difettosa, in parte anche da una certa noncuranza artistica che l'Ariosto implicitamente nutriva per questo genere che non apprezzava tanto da elevarlo a dignità d'arte, ma principalmente da una mancata o almeno imperfetta elaborazione della materia nella mente dell'artista, disabituato a trattare con criteri d'arte tutto ciò che non fosse frutto della sua immaginazione e fantasia. Le sue facoltà estetiche sono cosí costruite, cosí organate che nella loro povertà di riflessione e nell'inviluppo del pensiero, impediscono all'autore, per es., di trarre valido partito dal contrasto — bel motivo d'ispirazione artistica — fra la realtà di cui è prigioniero e l'idealità del suo cuore che lo vorrebbe liberare, fra la modestia de' suoi desidèri umani e i profondi disinganni che lo assalgono, fra il vivo bisogno di una vita indipendente e tranquilla e la dura necessità che lo incatena ai disagi, ai pericoli, ai legami d'una corte » ([135]).

VI.

Peccato che questa materia di poesia non abbia potuto, come diceva San Tommaso, *consequi formam*, ché a questo modo ha scoperto *ad abundantiam* la vita intima dell'autore, mettendo in mostra la sua tendenza all'adulazione ([136])

(135) G. Fatini: *Ludovico Ariosto prosatore*, cit., pp. 318-19. (136) G. Tortoli, *op. cit.*, pp. XLIV-XLV, « tributo alla corruttela dei tempi e dell'umana fragilità. » Preferisco le argomentazioni del Croce che sono bella prova d'ingegno: L'Ariosto, egli dice, osservò sempre « verso i suoi padroni l'atteggiamento di un onesto impiegato che attende al disbrigo dei formali incarichi commessigli, ed è bensí fido, ma schietto e dignitoso, e non partecipa in niun modo alle segrete intenzioni e alle sostanziali operazioni

di cui pur sentiva l'abiettezza (137), il basso concetto che aveva dell'arte che apprezzava piú che non convenisse (138), la fragilità della sua etica cosí severa contro la licenza del costume che..., *Ludovico Areosto adiuvante*, popolava Ferrara di bastardi e ne falsificava in gran parte il buon sangue (139). Contrasti molto crudi tra il pensiero e la pratica, e accentuati da una filosofia di curioso impasto stoico-epicureo (140) e da un linguaggio tutt'altro che fiorito. Ma offertici da lui, senza baldanza, senza mire recondite, spontaneamente e candidamente. Ben si deve farne conto.

Uomo, dunque, che ha l'anima pulita e cui nessuno può rimproverare la piú piccola macchia nell'onore (141): ma arido negli affetti familiari (ricorda il padre con molta freddezza (142); lamenta che gli sia piombata sulle spalle una famiglia numerosa (143); vuole far credere che le ricchezze di casa siano state assai poche (144), — avido di denaro

di coloro che lo comandano. Poté cosí tributare loro ossequio, considerandoli solo nel grado che tenevano e idealizzandoli in conformità di questo grado, col lodarli cioè di pregi e virtú e di nobili imprese, sia che effettivamente possedessero e compissero tali cose, sia che spettasse loro possederle e compierle come attributi ed esercizi del loro grado sociale. » (*op. cit.*, pg. 72). Resta il dubbio che il CROCE, col suo ossequio, abbia voluto dare dei punti all'Ariosto « in idealizzando. » (137) II, 7-18; VI, 53-4. (138) II, 226-31. (139) V, 63-72. – A. DALL'OGLIO, *art. cit.*, pg. 287. (140) G. MARPILLERO, *art. cit.*, (141) III, 255-70. (142) VI, 199, e v. *ibi* la nota del BERARDI. (143) VI, 202-210; III, 13-20. (144) III, 22-24; v. *ibi* la nota del BERARDI; e v. anche A. GASPARY², II, 2, pg. 81. – Autorevole conferma ne ha dato una memoria, illustrata da documenti, di PIETRO TORELLI: *Per la biografia dell'Ariosto* negli *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le Romagne*, Serie IV, vol. VI, Bologna 1906 (v. l'importante recensione di A. SALZA in *Giornale storico*, LXX (1917), pp. 184 sgg.) « Dai discendenti si trae la conclusione che il patrimonio non era così esiguo da giustificare le ripetute lamentele del poeta, il quale amministrò sí i beni famigliari come primo-

(come si adopera pei « baiocchi di Milano e per « moccarsi » quelli di Sant'Agata! ([145]); come rinfaccia al Cardinale la sua avarizia verso il santo collegio delle Muse che ne aveva tessuto le lodi! ([146]); e protesta forte;

> Ruggier, se a la progenie tua mi fai
> Sì poco grato, e nulla mi prevaglio
> Che gli alti gesti e tuo valor cantai... ([147])), —

incurante della sua dignità al punto che trattato male (ex *ore tuo*...) da Ippolito continua a ricercarne i favori e la benevolenza ([148]) e gli offre ancora l'opera sua laudatoria; che subordina il suo scontento di servitore alla sazietà del ventre ([149]); che mette in rima le sue « poltre membra » ([150]), — in fine non sempre concorde con sé stesso, perché ama insistere nel suo odio per la servitù e nella brama ardente della libertà a qualunque costo ([151]), ■ perché, nonostante il suo scetticismo e l'espresso desiderio di vivere per sé unicamente, pago dei « dolci studî » ([152]) e della compagnia delle dee di Permesso ([153]) fruga nella realtà che lo circonda per contrapporla alla sua condizione, cui mal si adatta in confronto con l'altrui, ben altrimenti ricca di conforti. Però è indocile alla rassegnazione: anzi, della cattiva sorte che gli toglie di vivere indipendente e di fare il suo comodo ([154]) rende responsabili i potenti, senza tuttavia darne ragioni plausibili.

genito, ma e nella detta amministrazione ■ nell'educazione dei minori fratelli ebbe un validissimo aiuto nel secondogenito Gabriele. » (*Rassegna*, XXV, 1917, pg. 47) In fine: M. CATALANO: *La casa paterna di Ludovico Ariosto* nella *Rassegna*, XXVI (1918), pp. 161-69. (145) I, 100-05. (146) II, 88-93. (147) II, 139-42. (148) II, 127-35. (149) I, 253-55. (150) III. 49-50. (151) I, 151-53; II, 118-19; III, 9; 31 sgg.: VII. 37-42. (152) IV, 170. (153) IV, 114 – C. BERARDI, *op. cit.*, pp. 17-18. 154) A. GASPARY[2], II, 2, 81. — V. anche C. CANTÙ, *op. cit.*, pg. 236.

Le altre opere minori, nelle poche occasioni che hanno, non discordano dalle *Satire*; sono occasioni ben note. Come l'ode alcaica giovanile *Ad Philiroem*: « un idillio, una fuga dal vero che era discorde e brutto, in seno alla pace e alla bellezza eterna della natura ». « A primo tratto (continua il Carducci) questo epicurismo, tutto che illuminato dal sole di giugno ■ dal riso della natura, di fronte alle minacce di un'invasione straniera, ci spiace ■ ci offende ». Ma egli considera la giovane età del poeta priva di esperienza: « il giovinetto non aveva ancora avuto tempo di vedere ■ sapere che fosse un'invasione straniera » ([155]). Chi, inoltre bada all'abbozzo autografo dell'ode trova altre strofe, poi espunte, testimonianti « che non era tutta indifferenza epicurea il canto del giovane. Egli compiangeva gli sciagurati che vendevano a prezzo il loro sangue... Ah, il poeta delle satire si affaccia già nel primo canto del giovane ventiduenne! Egli non intende, non vede ancora l'Italia: ma vede, conosce ■ intende bene i signori italiani, e protesta che non vuole sapere di servirli. Tant'è: i grandi ingegni non nascono servi né adulatori » ([156]). Bella, come tutte le esaltazioni civili e letterarie di quel magnanimo; ma la smentisce il poeta delle *Satire*, e anche i suoi colleghi del poema e delle rime. Lasciamo andare ciò che l'Ariosto disse d'Ippolito nel poema, quand'era al suo servizio, il famoso epigramma... poco *casto*, e l'iperbolica *luce* di che lo rivestí nel capitolo *Del bel numero vostro avrete un manco* ([157]); ma l'incenso a Leone X nel prologo del *Ne-*

(155) Recentemente F. Torraca (*Studi di storia letteraria*. – Firenze, Sansoni, 1923; *Per la biografia di Ludovico Ariosto*) ha corretto la data carducciana dell'ode dal 1496 al 1494: quindi non sta piú l'allusione al fatto storico. La sostanza tuttavia, anno piú anno meno, resta quella. (156) G. Carducci: *Opere*, XV, 147-53. (157) G. Fatini, *op. cit.*, pg. 354.

gromante » l'ossequiosa lettera con la quale gl'invia la commedia sono del 1520 (158): e degli anni tra il '26 e il '32 sono le parti nuove del *Furioso* (nei canti XV, XXVI, XXXIII e XXXVII) singolarmente benevole agli Spagnuoli e ai loro partitanti. Documenti di un « poco simpatico atteggiamento » del quale l'animo nostro prova fastidio — le giudica il Lisio, pur dandosi attorno a giustificarle con ragioni di Stato » d'arte (159): quelle stesse suppergiú, o l'una o l'altra o tutt'e due, che valgono per altre testimonianze, coerenti con quella delle *Satire*, della psicologia dell'Ariosto. Alludo alla sua indifferenza pel dolore altrui manifestata a proposito dell'orribile sacco ravennate.

E da chi alberga tra Garonna e 'l Reno
Vidi uscir crudeltà, che ne devria
Tutto il mondo d'orror rimaner pieno.
Non fu la doglia in me però men ria;
Né vidi far d'alcun sí fiero strazio
Che paregiasse la gran pena mia.
Grave fu il lor martir, ma breve spazio
Di tempo diè lor fine. Ah crudo Amore,
Che d'accrescermi il duol non è mai sazio! (160)

Commenta il Fatini: « Questi versi appaiono come una profanazione al ricordo dell'orribile sacco ravennate, e sembrano indicare nell'A. una singolare mancanza di sentimenti umanitari. Ma è chiaro che qui abbiamo una voluta esagerazione, ricercata nell'effetto dei contrasti; chè il senso di orrore per lo straziante spettacolo erompe dal cuore del poeta non solo nel *Furioso*, ove il ricordo della battaglia soccorre piú volte alla sua fantasia, ma anche dalle precedenti terzine. La stessa impressione non bella, si può dire, si prova leggendo... *Ad Philiroem*... ecc. Ma in en-

(158) *Ibi*, pp. 158–61 e nn. (159) G. Lisio: *Note ariostesche* negli *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche* (Roma, tip. Accademia dei Lincei), pp. 145-52. (160) G. Fatini, *op. cit.*, pg. 343.

trambi i casi non dobbiamo fare delle deduzioni temerarie che contrastano con tante nobili manifestazioni del poeta, il quale si è lasciato ne' due passi strappare dall'amore dei contrasti alla realtà della vita e dei suoi sentimenti » (161). Piú determinatamente qualche anno dopo, circa l'ode latina: l'Ariosto « sensibile agli avvenimenti politici del suo tempo, con la fantasia pervasa di spiriti classici, gettò in faccia alla triste realtà la giocondità de' suoi sogni giovanili e de' suoi amori, perché dal contrasto... spiccasse piú colorito il quadro idillico di vita serena che gli stava a cuore e piú aspro risonasse l'accenno spregiativo per quei tiranni e per quei mercenari che scompigliavano la quiete italiana » (162). Argomento sottile, quasi curialesco; preferibile, a buon conto, a quello della « posa » caro al Torraca, il quale all' anzidetta ragione artistica associò, per spiegarla, la « tendenza naturale dell'Ariosto ad esagerare nella forma che dà alle impressioni, ai sentimenti: tendenza che si fa spesso sentire nei carmi giovanili e che lascerà tracce notevolissime anche nel poema »; la stessa, sempre che « quando gli giunse la voce della tragica morte dell'amico Marullo e non si rassegnava a prestarvi fede », lo indusse ad asserire che « a sé, allo Strozzi, a tutti i cultori della poesia, quella morte sarebbe stata peggior danno, *gravior iactura*, che non l'aver veduto l'Italia rovinata » ridotta in servaggio » (163). Sarà, piaccia o no codesto destino dell'Italia ridotta alla funzione di comodo termine rettorico; e sia anche, senz' altro, e fatta ragione dei tempi e degli avvenimenti (164), l'italianità viva e sincera dell'A-

(161) *Ibi*, nota. (162) Nella recensione della memoria del Torraca ora cit. in *Giornale storico*, LXXVII (1921), pg. 153. (163) F. TORRACA *Studi*, cit., 313. V. anche G. CARDUCCI, *Opere*, XV, 186. (164) « È da rilevare che il patriottismo dell'Ariosto non oltrepassa le mura di Ferrara, o i confini del Ducato, non per suo difetto o sua colpa, ma perché tale

riosto di che s'è fatto eloquente assertore il Fatini ([165]). Sullo sfondo, tuttavia, di quel carattere che il poeta ha disegnato per gli amici, i nemici e i posteri, poco importa se con la tendenza accennata dal Torraca, ché nel caso essa sarà stata egualmente liberale verso i termini contrari che lo costituiscono: un autoritratto che non può esser messo da parte, che anzi, a mio parere, ha il diritto di prendere il posto del ritratto comune di mano altrui e piuttosto di maniera — quantunque l'uomo, nel confronto, ci perda ([166]). Ma di questo non credo che ci sia da prendersi pensiero: ché l'Ariosto poeta è per noi nel *Furioso*.

Settembre 1923.

era allora il patriottismo degli Italiani, ristretto per ciascuno al proprio staterello, al proprio comune. » (F. TORRACA, *Studi*, cit., pg. 311). (165) G. FATINI: *Italianità e Patria in Ludovico Ariosto* negli *Atti e Memorie della R. Accademia Petrarca in Arezzo*, vol. I (1920), n. 5. (166) Intendiamoci. L'uomo del Carducci, per indicare con un nome quella critica di spiriti classica cui piacevano atteggiamenti plutarchiani: tutto d'un pezzo, ben tornito e lustro, un'armonia sola *in capite et in membris*. Per contro l'umanità ariostesca qual'è rivelata dalle *Satire*, nella sua schiettezza è bella, e, co' suoi giuochi d'ombra e di luce, è ricca di motivi d'arte.

UN POETA MINORE
DEL ROMANTICISMO

Arrigo Boito.

Ne dissi per incidenza in un saggio del 1914 nell'abbozzare, a proposito d'un dimenticato libro di versi di Ferdinando Fontana senior, i caratteri piú perspicui del cosidetto *terzo romanticismo* (1). Dopo di me parecchi studiosi ne scrissero appositamente, specie quando morí (10 giugno 1918): degni di nota, tra gli altri, il Bastianelli (2), il Pompeati (3) e il Galletti (4). Nessuno, tuttavia, o che non sapesse o che non volesse, fece qualche conto delle mie osservazioni. Per vero non ne seppe neanche Fausto Torrefranca quando pose in giusta luce la fisionomia del Boito musicista (5); ma poiché la sua analisi è venuta a avvalorare pienamente la mia intuizione, mi arrischio a riprendere il discorso di dieci anni fa, anche perché per la parte mu-

(1) *Ferdinando Fontana e il terzo romanticismo*, in *Marginali* (*Pagine di Critica*). - Bologna, Stab. poligr. Emiliano, 1914, pp. 210-299. (2) G. Bastianelli: *Arrigo Boito musicista* nel *Resto del Carlino* di Bologna, 5 aprile 1919. (3) A. Pompeati: *Arrigo Boito poeta e musicista*. - Firenze, L. Battistelli, [1919]. (4) Prefazione all'ed. di *Re Orso*, pubblicata in Milano, dall'editore R. Caddeo il 1921. — Una ricca bibliografia ha fornito C. Ricci nel suo *Arrigo Boito*. - Milano, Treves, 1919. (5) Fausto Torrefranca: *Arrigo Boito* ne *La Ronda*, I, (1919), n. 5 pp. 53-61.

sicale, grazie a studj d'armonia meno superficiali d'allora, posso farlo con più franchezza (6).

Ma linee sommarie; quanto basta per qualche ritocco o aggiunta al giudizio corrente.

1.

Alcuni dati biografici anzitutto.

Il Boito studiò nel Conservatorio di Milano dal 1853 al '61, senza destare soverchio entusiasmo ne' suoi maestri: aspre, anzi, le matricole di Lauro Rossi che lo riguar-

(6) Ancora un consenso, ma di così fresca data che posso farne appena cenno e ricordarne qualche giudizio, poiché il libro di GIOVANNI BORELLI: *Linee dello spirito e del volto di Arrigo Boito. - Nerone, 1924.* - Milano, Bottega di Poesia, 1924, scritto nel Maggio, appare in occasione delle rappresentazioni bolognesi del Nerone (ottobre 1924), quando queste mie note sono già in piombo. La tesi del Borelli è identica alla mia; «il dato essenziale e più intimo dell'arte di Arrigo Boito si ripone nella sua genuina prevalente natura classica» [pag. 27]; «l'angolo e il vertice di una revisione persuasiva e definitiva dell'opera completa del Nostro, vanno determinati sul rapporto fondamentale dell'elemento classico che preesiste in radici più forti dell'educazione, del contrappeso atavico materno, della volontà, della fede di battaglia giurata in cenacolo; più forti dell'atteggiamento obbligatorio della giornea e dell'insegna che garrisce sugli spalti del *Libro dei versi* e di *Re Orso*. Il connubio tra arte classica e romantica, postulato dai primi passi del cammino gelosamente coperto come un rito riserbato a chi ebbe impartito un crisma rarissimo, e per il conseguimento di quella «poesia eclettica nuova e possente» posta al sommo del travaglio quale meta ultima ed immortale, nell'attuazione si svolge dentro un alone di nostalgia, sotto l'intimo urgere di un imperativo quasi achetipo e preconcetto, direi di determinismo classico, il quale investe e individua sotto la maschera di voga e l'assisa temporale, la sostanza lirica e il suo volo puro» (pag. 19; vedi anche pp. 16, 44, 49). Il Borelli, tuttavia, ha preso diversa strada: «ha imperniato la sua dimostrazione sul *Nerone*. Naturali

dano (7). Anno 1854-55: « Armonia, Contrappunto, mediocre. Lettere italiane e francesi, lodevole. Ha studiato senza nessuna energia, ed a ciò è da attribuirsi i pochi suoi progressi, essendo dotato di buon intendimento ». Anno 1855-56: « Inesperto, imbarazzato nei Contrappunti: in quanto concerne Ritmo, Melodia, Armonia non sortí da natura una pronunciata disposizione; dell'arte però sente il lato espressivo ». Strana la lamentata deficienza del senso ritmico; ma che non fosse una fantasia di Alberto Mazzucato, il suo maestro di composizione, lo prova il fatto che il Boito « per un intero anno scolastico si assoggettò al supplizio di scrivere esclusivamente ballabili, al fine di sviluppare nell'esercizio dei ritmi chiari e marcati, propri a tal genere di composizione, il senso del ritmo e insieme il senso dell'armonia, la quale in esse ha un cómpito semplice e ben definito » (8). Poi andò meglio; dice la matricola del '57-'58: « Molti progressi nella Composizione ideale alla quale si applicò quest'anno quasi esclusivamente, atteso che ne aveva bisogno. Tende sempre all'oltremontano ed all'austero, ma è probabile che si emenderà ».

Avvertí sagacemente il Comandini che il miglior avvia-

gli incontri: « ne godo. Disapprovando apertamente, al pari di me, alcune idee del NARDI (*Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi.* - Bologna, Zanichelli, 1924) sul carattere nostalgico dell'anima romantica [vi accennerò piú innanzi] scrive il Borelli: «Nella somma dei valori impliciti, tendenziali, ed espressi dell'arte di Arrigo Boito, il suo romanticismo, fantastico o no, rappresenta il contingente polemico e morbigeno, la suggestione ambiente resa più forte dalla inclinazione materna; — la sostanza in vece intima « profonda, il carattere dello Spirito « della Vita, la disposizione precostituita dal verbo dove rompe dalle radici, sono classici ». (pag. 29, n.). Altre conformità di giudizi citerò a luogo loro [29, 10, 1924]

(7) AC.: *Il programma musicale di Arrigo Boito* in *Musica d'oggi*, Milano, II (1920), nn. 8-9. (8) G. GALLIGNANI: *Arrigo Boito rievocato da un amico*, nella *Lettura*, Milano, XIX (1919), n. 3.

mento del Boito coincide con l'entrata nel Conservatorio di Franco Faccio, spirito calmo e riflessivo, che aveva già una discreta preparazione tecnica e che non tardò a distinguersi nella scuola per la serietà e la diligenza che poneva nello studio (9). Nacque presto tra' due giovani vera intimità; e non è dubbio che Arrigo si sentí incorato dalla disciplina studiosa dell'amico (qualificato sempre « distinto », e a fin d'anno onorato del primo premio con lode) per dedicarsi con più impegno a rassodare e approfondire la sua cultura musicale. Già si manifesta in lui la simpatia per il teatro: lo attrae la dolce storia d'amore d'Ero e Leandro (10).

Canto la storia di Leandro ed Ero,
Su cui son tanti secoli passati:
Amorosa così che nel pensiero
Ritornerà dei tempi ancor non nati,
Eterna come il duol, come il mistero
D'Amore che ne fa mesti e beati,
Fiore di poësia, tenero fiore
Che, irrorato di lagrime, non muore.
Canto pei cuori innamorati, canto
Per gli occhi vaghi e per le guancie smorte,
Per quei ch' hanno sorriso ed hanno pianto
In un'ora di vita ardente e forte.
L'antico amor ch' io narro fu cotanto
Che sfidò il mare, i fulmini e la morte.
Udite il caso lagrimoso e fero:
Canto la storia di Leandro ed Ero.

Una cosa bella nella sua tenuità. Arrigo ne abbozza, forse, il libretto e qualche « motivo »: ma non c'insiste: un'altra idea lo infiamma e si fa più della prima audace e prepotente: quella di ridurre il *Faust*, che s'era dato allora a studiare, alle proporzioni d'un libretto e vestirlo poi di note musicali. « Tutti gli altri soggetti gli parevano manchevoli: per lo meno non suscitavano nell'anima sua i fulgidi entu-

(9) Ac., *art. ora cit.* (10) P. Nardi, *op. cit.*, pg. 327.

siasmi che provava meditando sul dramma goetiano. Scrisse cosí, stando in Conservatorio, i versi di quasi tutta l'opera »: e ne musicò anche parecchie pagine: prime « quelle del quartetto nel giardino: dalle parole: « Cavaliere illustre e saggio » fino alla frase paradisiaca del tenore [baritono, veramente, ché tale fu Faust nella prima edizione]: « Colma il tuo cor d'un palpito ». E tutta l'opera credo sia stata composta cosí: vale a dire non di séguito nella concatenazione delle scene, ma a sbalzi, secondo i comandi imperiosi della fantasia. L'opera fu intitolata *Fausto*, come il dramma tedesco; ma quando nel 1859 apparve in Francia il *Faust* di Carlo Gounod, dovette il Boito, benché a malincuore (e p r i m a d i f a r l o c i p e n s ò m o l t o) cambiare quel titolo nell'altro di *Mefistofele* » (11).

Finiti gli studi egli fece, a spese dello Stato, un viaggio all'estero in compagnia di Franco Faccio; al ritorno a Milano, sia per le singolari e vivaci qualità della sua cultura, sia per le necessità della vita, egli prese súbito parte attiva alla fervida vita intellettuale che andavano suscitando nella metropoli lombarda giovani ricchi d'ingegno » d'attitudini poetiche. Fa il giornalista, e direi meglio il poligrafo, ché scrive di tutto e in tutti i campi, anche per il teatro di prosa: con un'adesione spirituale così baldanzosa allo spirito pugnace de' suoi compagni — la famosa S c a p i g l i a t u r a —, che diviene il piú irruente e petulante banditore di quella che egli e gli amici con la bella ingenuità dei vent'anni chiamavano « arte nuova ». Illusione, e ne dissi a lungo nel saggio ricordato piú su; ma perseguíta con tale ardore di fede che si spiega non la caduta del *Mefistofele* (la colpa di questa va per buona parte all'autore), ma l'accanimento onde pubblico » critici dettero addosso al

(11) Tom [E. Checchi], *Boito, Faccio, Ricordi*, nel *Giornale d'Italia*, 12 giugno 1918.

Boito, cioè al giovane bollente che forviato dalla moda ■ dalle prime conoscenze fatte negli studj al Conservatorio (si ricordi la censura di Lauro Rossi alla sua tendenza all'astruso e all'otremontano — nel 1857), aveva preteso dall'indole del suo ingegno atteggiamenti che non gli si confacevano affatto, ■ che agli occhi de' piú che non sono obbligati a essere sottili ■ perspicaci psicologi, e che non sanno come bevendo « all'anfora del Bello il succo dell'Ideale » è facile divenir briachi (12), prendevano l'aspetto d'una « posa ». In realtà era stato sincero il Boito in quell'adesione; ma è pur vero che fu un terzo romantico d'occasione, e piú nell'apparenza che nella sostanza.

2.

Indiscutibile il germe ereditario romantico: squisita sensibilità, propensione all'astrattezza, fantasia amantissima del colore: poi, maturatesi negli anni le particolari attitudini, il polonismo con la tendenza mistica (la prima idea del *Nerone*), l'amore pei canti popolari, la simpatia ciopiniana (13). Ma, figlio di padre italiano (lascio agli antropologi d'insistere sul carattere dell'arte sua, che era di miniatore), Arrigo nasce e cresce, anche intellettualmente, in Italia: gli studj dànno alla sua mente la tempra che è suggello di nostra gloria, quell'abito mentale di ordine, chiarezza e serenità che comunemente diciamo classico. Cotale abito si rafforza anche con la conoscenza della civiltà antica: il giovane, il cui primo amore poetico dell'adolescenza era stato il mito ellenico cantato da Museo, soggiornando anni dopo nella terra materna prende diletto alla lettura di

(12) Parole del Boito, in una delle sue cronache d'allora (P. Nardi, *op. cit.*, pg. 168). (13) F. Torrefranca, *art. cit.*

Tacito, cosí vivo anzi da trarne l'idea di rappresentare in una grande opera in musica, attorno alla figura di Nerone, la tragedia del Cristianesimo nascente. E potrei citare anche odi del *Libro dei versi* d'uguale ispirazione.

O monti! o cime candide
Della serena Paro!
Brezze marine! tremulo
Irradiar del faro!
Autunni e primavere
Dell' erme tue scogliere!
Delle tue dolci dune
Albe! tramonti! lune!

Opportunamente il Galletti: è « il rimpianto accorato del Leconte de Lisle:

Et nous avons perdu le chemin de Paros! »

— Nostalgie prettamente romantica — avverte uno studioso (14); « *l'anima romantica domanda ciò che non ha, e quello soltanto*: paesi lontani e tempi lontani: e, in primo luogo, ciò che è passato, ciò ch'è come perduto per noi... Nostalgia vaga, senza fine come senza oggetto, la quale potrà offrire oggi, alle nostre fantasticherie, i leggendarii boschi del nord, domani le reali regioni del mezzogiorno: ma che sarà sempre nostalgia, cioè una cosa instabile, indecisa, capricciosa, capace di accogliere tutti i sogni, ma non di appagarsene, e sempre bisognosa di lanciarsi a volo, verso un punto piú lontano ». Romantico anche il critico che con soverchia facilità riduce i fatti alle poche categorie della sua esperienza critica. La nostalgia del Boito è propria d'ogni spirito di poeta, fatalmente; ad ogni modo, quand'essa emerga dall'indeterminato con contorni chiari e precisi, presuppone simpatía, consentimento, affinità. Il caso nostro: è giova farne conto *con juicio*.

(14) P. Nardi, *op. cit.*, pg. 175.

L'arte del Boito non è « intenzionalmente », ma intimamente, essenzialmente classica. Qual prova piú convincente del vederla sempre tesa, per tutta la vita del poeta, alla ricerca dell'espressione nitida e concreta, del vederla perennemente ossessa dalla manía della perfezione formale? Tale manía, che gli dette l'abito della prolissità. È uno dei poeti piú copiosi che conosca: egli non è mai pago di definire, determinare, contornare ben bene l'idea; niente trascura pel suo scopo.

L' illusion — libellula
Che bacia i fiorellini:
L' illusion — scoiattolo
Che danza in cima i pini:
L'illusion — fanciulla
Che trama e si trastulla
Colle fibre del cor.

Un'orribile aurora del *Re Orso*:

Cessato è il nembo: va volando intorno
L'angiol del giorno — a spegnere le stelle
E le fiammelle — che brillan sui fari
Dei marinari. — L' esule chiesetta
Dell'alta vetta — già si fa men bruna,
E ancor la luna
Splende sull'ermo
Bianca ed immota,
Come una nota
Di canto fermo.

Ricchezza fantastica? No, perché sono immagini ricercate con pazienza; nemmeno desiderio tutto romantico di « abbandonarsi all'onda d'una tumultuaria e sfrenata improvvisazione ritmica » ([15]) ché tutte le cose sue furon fatte e rifatte molte volte, ed è notoria la sua pazienza certosina d'alluminatore di vocaboli; neanche, in fine, conseguenza fatale della sterilità cui lo condannò la sorte: perché per le esigenze del lavoro che prescelse, di riduttore e sceno-

(15) A. Galletti, *op. cit.*, pg. 14.

grafo dell'opera altrui il suo primo dovere era la parsimonia. No: bisogno prepotente di chiarezza, in vece, per sé prima che per gli altri. *Dualismo*, ad es., è una sola idea, sfaccettata in mille guise; e, per arrivare al termine ultimo della produzione poetica boitiana, il *Falstaff* è d'un'inaudita verbosità.

Gaje comari di Windsor, è l'ora!
L'ora d'alzar la risata sonora.
L'alta risata che scoppia, che scherza,
Che sfolgora, armata
Di dardi e di sferza!

Natura, dunque; ma derivata da passione schiettamente latina di limpidezza.

Calza qui l'obiezione della parte che prese il Boito al torbido romanticismo della Scapigliatura. Anzitutto essa si dovette a speciali condizioni di vita che lanciarono il Boito nel giornalismo militante, e, complici necessari la baldanza giovanile e il sentire dentro di sé qualche cosa, sopraffecero per qualche tempo in lui la tendenza mistica e il senso aristocratico della solitudine. Eppoi va bene intesa. Non è maniera la pennellata del Pompeati: in quegli anni «Mefistofele accennava di lontano, dall'ombra fonda: e su quell'ombra balenava il presagio d'un trionfo sperato» [16]. Furono da una parte l'esempio degli amici ribelli al gusto corrente, dall'altra l'ostilità manifesta a' suoi disegni innovatori nel teatro lirico (intolleranza pari a quella ch'egli usava nella polemica) che lo illuminarono d'una luce rosso-sulfurea e ne fecero un reprobo satanicamente sogghignante e fischiante alla borghesia filistea dal palato ottuso e dalla morale utilitaria.

Torva è la Musa. Per l'Italia nostra
Corre levando impetuosi gridi
Una pallida giostra
Di poeti suicidi.

(16) A. Pompeati, *op. cit.* pg. 13.

Alzan le pugna.....
Io pur tra i primi di codesta razza
Urlo il canto anatemico e macabro,
Poi, con rivolta pazza,
Atteggio a fischi il labro.

(Siamo, è chiaro, nel momento che il *Fausto* si trasforma nel *Mefistofele*, e che questo s'avanza nel primo piano del melodramma).

Intendiamoci. In quella « razza » egli ci si ritrovò per la sua sete ardente di poesia anelante a dissetarsi alla fonte dell'arte musicale, in quanto, cioè, egli credeva di aver una parola da dire come musicista, in quanto anche (ed è la ragione fondamentale della solidarietà), quella parola nuova gl'imponeva di distruggere per edificare. Per questa parte negativa egli fu uno scapigliato; per il resto no. Perché egli aveva già in mente i progetti di massima, e forse anche di dettaglio, del nuovo edifizio che avrebbe tirato sú dopo il lavoro del piccone; ma gli altri, primi o secondi o terzi della pallida schiera, erano, per dir cosí, dei ribelli a fondo perduto. Quando si cerca la parte positiva del loro movimento artistico si bràncica nel buio; inquadrata nel tempo, la loro sistematica e beffarda negazione dei valori morali e artistici della prima generazione romantica che aveva creato i *Promessi sposi*, e aveva ancora una voce potente in Giuseppe Verdi (l'uno e l'altro maltrattati senza ritegno anche dal Boito nella sua furia iconoclastica), non può essere considerata, per insufficienza di prove, come una « presa di posizione » netta e decisa a favore d'una rivoluzione poetica per la quale dovessero trionfare altri e piú alti valori; dobbiamo restringerci a trovarci lo sfogo dell'amarezza che aduggiava gli spiriti loro, della stanchezza che li opprimeva, di certa fiacchezza ch'era un po' in tutti: il logico effetto d'una violenta crisi d'anime. Nella quale, ed è noto, fu sommersa anche la coscienza degli scapigliati, tanto che essi fischiarono i loro predecessori per colpe che

erano loro tutt'altro che sconosciute, e si avvolsero in un nugolo di contradizioni; e quando vollero uscirne trovarono solo la via della crapula o del suicidio.

Il Boito si salvò perché.... non era di quella « razza »: nella sua mente c'erano idee chiare, ed egli doveva picchiar sodo sulle teste altrui per farcele entrare. Nel 1863 alla Scala (è bene non trascurare le date) i passatisti fischiarono *I profughi fiamminghi* di Franco Faccio: ed egli pronto li ripaga dalle colonne della *Perseveranza*, col manifesto degli avveniristi (17). « Prima di giudicare l'opera del nuovo maestro verrebbe in acconcio la trattazione della suprema quistione d'arte che le è inerente, risolta la quale, sarebbero non solo chiarite molte storte idee sul nuovo indirizzo della pretesa nuova scuola, ma sarebbe benanco spiegata la accoglienza un po' fredda e severa e quasi diffidente del pubblico milanese. Sgraziatamente la è una quistione troppo complessa:... ci vorrebbe un libro a trattarla. Ci basta però notare che, ad onta del falso, falsissimo concetto che si ha di questa nuova tendenza dell'arte giovane, essa è riconosciuta e legittimata dallo stesso parlare e discutere che se ne fa, dalle stesse ire con cui adoratori del passato cercano di demolire i veggenti nell'avvenire... ».

« Siamo » (continua) « di nuovo ad una di quelle faticose gestazioni per cui l'arte si trasforma lottando con un passato che il pubblico non vuol rinnegare;... siamo in una fase battagliera nella quale non è possibile che, seguendo la tradizione storica d'ogni rivolgimento intellettuale, il nuovo non soggioghi il vecchio, sostituendo l'ignoto al noto, ed imponendolo all'implacabile opposizione dell'universale... La lotta oggi ferve, è inutile il dissimularlo, fra coloro che, invocando le tradizioni melodiche dell'ultimo ciclo classico italiano, ritengono per sforzi impotenti di

(17) Ac., *art. cit.*

miseri ingegni e per barocche aspirazioni all'astruso e all'indefinito i tentativi degli altri che la vogliono finita colle forme ■ colle formule disusate, ■ che, riconoscendo l'immensa potenza della musica per l'espressione drammatica, vogliono raggiungere questa espressione con strutture ed idee affatto diverse dalle abituali, e ormai troppo usate e abusate convenzioni. I fautori però della melodia ad ogni costo, della sensualità tonica, dell'epicureismo ritmico hanno già *a priori* un gravissimo torto: quello di ritenere per *melodia* una sola maniera di successione delle note, ■ di non comprendere o di non accorgersi che la parola *melodia* ha un senso piú lato, e che il suo modo di atteggiarsi può essere talmente cambiato col cambiarsi dei gusti, dei generi, degli stili, da produrre impressione quasi di oscurità e di astruseria ». Le melodie del Faccio, ad es., hanno fisionomia membratura e sviluppo, sebbene talora tronche e d'una *tournure* cercata e stentata. Egli « subordina sempre la melodia all'espressione drammatica della parola, estendendo questo suo principio anche alla struttura dei pezzi, alle forme, persino all'insieme dell'opera, per cui quella cura di evitare cadenze, corone, ritornelli a sproposito e quasi sempre di finire i pezzi non per finirli, ma per continuarli secondo lo esigono il soggetto e le situazioni. Ma a questo scopo elevatissimo conviene corrisponda il dramma medesimo, l'azione, per non correre il rischio di gettare il manto purpureo della tragedia e le gramaglie del dramma sulle stecchite e lignee forme di un manichino il quale non si muove che a stento per forza di fili e di congegni siccome una marionetta. Ed è questo appunto il primo ■ piú grave errore in cui caddero ambedue, poeta e maestro ». Ce n'è (come si vede) anche per Emilio Praga, il librettista dei *Profughi fiamminghi*. E non predica solo; lavora per suo conto attorno al *Mefistofele*, e compone per l'amico diletto il libretto dell'*Amleto*, che va in scena a Genova nel '65.

Compone anche liriche — quelle che dopo il successo bolognese del *Mefistofele* formarono il *Libro dei versi*. Per i piú dei critici esse sono terzo romanticismo autentico: per me in vece testimonianza degli stati d'animo che crearono come una comunità di ribelli e ne fecero una pseudo scuola letteraria. Un documento storico, insomma. Si commette errore nel ritrovare nella lirica del Boito una vita sentimentale fervida e ricca di lirismo, unisona con quella del Praga, del Tarchetti e del Pinchetti. Egli sta a sé, da parte, nel cenacolo lombardo: non per tepidezza di fede ma per indole mentale; è un cerebrale, un polemista: dove c'è da menar le mani è sempre in prima linea, e tutte le armi son buone. C'è da pungere il bolso romanticismo dei Carrer? Ecco il *Re Orso*. C'è da « limitare » i santi padri della nostra tradizione artistica? Giú, impertinenze quante se ne vogliano, dappertutto, con articoli, con brindisi. Ma... *en amateur*..., da simpatizzante: un... « fiancheggiatore »! Chi non tiene conto di questo atteggiamento del Boito è come che si trovi d'un tratto dinanzi a un fosso: non può piú andare avanti ché la strada è rotta: il Boito di dopo il '65 non è piú uno scapigliato.

Il Pompeati se lo spiega col fatto che l'artista riuscí a esteriorizzare nel *Mefistofele* la sua sofferenza (18). « L'abbandono passivo, l'abdicazione a ogni volontà di creare piú, di più battagliare contro l'imbecillità e l'inerzia mentale de' suoi simili, il cruccio sdegnoso contro i tradimenti della realtà alle immaginazioni del sogno, tutto questo svanisce... nel momento in cui il Boito s'impadronisce di questo mondo bizzarro, antitetico, dissonante, e lo proietta fuori di sé, e non canta piú l'epicedio di se stesso, conscio ormai che in lui la vita ha una ragione: creare, senza preoccuparsi di chi sorride o di chi sghignazza ». (Un po' fuori chiave, tra

(18) A. Pompeati, *op. cit.*, pg. 39.

parentesi, cotesta olimpica serenità per un terzo romantico...). Già la cronologia è contro lo studioso, ché il Boito incominciò a ricreare musicalmente i miti d'Ero e Leandro prima, di Faust poi sin dall'età di sedici anni; d'altra parte, ammesse anche molte e lunghe soste nell'interpretazione musicale del poema goetiano, ■ non aveva egli fatto altrettanto nelle liriche? Che è buona parte di queste, con a capo *Dualismo*, se non notomie cerebrali di stati d'animo: un'obiettiva e, direi volentieri anche, impassibile esposizione di commozioni che hanno carattere puramente intellettuale, quanto *Re Orso*, né piú nè meno? È anzi cotesta « esteriorizzazione » la spia della natura vera del fatto letterario: grazie ad essa si può essere sicuri della diagnosi clinica di un fenomeno di scompenso, come si suol dire: l'intelletto cerca di sovrapporsi al sentimento, e la reazione di questo genera quel disaccordo ch'è la Scapigliatura. Lo spirito critico è la sventura del terzo romanticismo: esso sente il bisogno, la necessità logica di condannare la dissipazione fantastico-sentimentale de' suoi predecessori, ma non è meno ricco di questi di fantasia e di sentimento: donde l'impossibilità di sbaragliare l'avversario, e, con tale coscienza, l'angoscia, l'accoramento, lo sconforto, qua il nodo di lagrime, là il riso ironico. E ironista fu il Boito, cerebralissimo.

Non c'è soluzione di continuità tra il *Libro dei versi* e il *Mefistofele*, perché già nelle liriche prima che nell'opera in musica il Boito aveva superato il punto morto del cosidetto terzo romanticismo. Guai ad appuntare solamente certe momentanee effusioni che hanno anche gli spiriti piú vigili di se stessi:

> Vanità! Vanità! glorie sognate
> Perdute illusioni!
> . . . . . .
> Non parliamone piú: quelle rimorte

Poniam larve in obblio...
I miei pensieri van verso la morte
Come l'acqua al pendio.
E, se scendo le alture, a notte folta,
Solo, nella caligine,
L'anima mia già crede esser sepolta
Dall'eterna vertigine.

Oppure:

A me calma più piena e più profonda:
Quella che splende nell'orbita d'una
Pupilla moribonda,
Mite alba di luna.

E neanche convien fidarsi del « tracotato atòmo » che « con tenace fatuità superba » fa, al par d'un grillo saltellante, « il suo trillo nell'erba »...

Atteggio a fischi il labro.

Stati d'animo reali; effettivamente « visione sconvolta, straziata e antitetica della vita »: ma cotesto scetticismo, fosse ostentato o sincero (probabilissimi l'un caso e l'altro a quell'età e con quel ferragliare polemico che non dà tempo di ritrovarsi « di capirsi bene), non durò a lungo (19): direi non oltre il '66 l'anno della breve ma « fiammante poesia garibaldina » (20). Che circoli tra noi un *cliché* di questa fatta — un poeta « scosso da un incessante contradizione, idealista « negatore, appassionato « beffardo, mistico e satanico » — (21) è vero; non già però che tale immagine « si avvicini al reale ». Ammonisce tutto accigliato il Pompeati:

(19) Il BORELLI nel suo libro recentissimo, cit. più sú: «Benedetto Croce impersonava nel Boito il romanticismo italiano come visione sconvolta, straziata e antitetica della vita. Il che valeva ed era giusto per *Re Orso* e parte del *Libro dei versi*. Nel resto, la visione è dualistica e non nasconde un'idealistica nostalgia a fondo etico ed ottimistico, che *Nerone* grandiosamente confermerà.» (pg. 97). [29. 10. 1924] (20) A. POMPEATI, *op. cit.*, pg. 13. (21) *Ibi*, pg. 15

« sarebbe di pessimo gusto tentare di sostituirvene un'altra ». Pazienza: per la verità si possono fare sagrifizi ben piú gravi di questo. Intanto che, per rispetto alla verità, sia nel torto l'ottimo gusto del sullodato *cliché*, lo prova lo studioso piú recente della Scapigliatura: il quale, per le ragioni della sua indagine critica, ne ha calcato con buona logica le linee: e, logicamente, ci ha dato una mostruosità.

Scrive il Nardi: « La tendenza alla comprensione, alla definizione, alla rappresentazione per antitesi o per simboli, che conosciamo ormai caratteristica di Boito, il trovarsi oltre l'opera propria, l'*atteggiare* in fine *a fischi il labro*, annunciano sempre, all'origine, un sovrapporsi dell'intelletto alla fantasia ». Ora egli ne aveva coscienza; « e poiché doveva riconoscere che in lui la ragione era piú forte dell'attività fantastica, faceva buon viso a cattivo destino. E aggravava deliberatamente il dissidio, incoraggiando egli medesimo la prima a dare il gambetto alla seconda ». Saremmo alla piatta e sciatta filosofia di Re Claudio di Danimarca proprio nell'*Amleto* boitiano:

> . . . . . la rassegnata
> Pazienza è virtú: smetti il cordoglio.
> Nello immutabil fato ell' è follia
> Coll' umana cervice dar di cozzo.

Ne sono un documento per lo studioso le notissime *boutades* di *A una mummia*, *Un torso*, *Poesia e prosa*, *Georg Pfecher*, *Lezione d'anatomia*, etc.; caricature fatte dall'autore a spese di sé medesimo. Di qui un caratteristico sdoppiamento. Cito le parole del Nardi.

« L'opera poetica e la musicale di Boito segnano, nella storia della Scapigliatura, il deciso delinearsi di quella vita sdoppiata, drammatizzata, che fa dell'artista lo spettatore di un altro se stesso, moventesi sul palcoscenico delle proprie fantasie. Due Boito, quello della realtà comune e

contemporanea, e l'altro partecipe di ben diversa realtà: *cavaliere dalla triste figura*, diviso tra le Dulcinee del *bene* e del *male*, della *musica* e della *parola*, del *sogno* e della *realtà*, tratto in errore dai mulini a vento dell'*idealismo* e del *verismo*, del *romanticismo* e del *classicismo*. S'appropriasse questi il linguaggio misterioso degli stregoni del medioevo lontano, per far torneare nell'ombra la ridda sfrenata delle streghe del Brocken, ■ sfoggiasse le pompe ■ le gentilezze del numero greco, per ridar voce alle Sirene di una civiltà tutta equilibrio e armonia, scomparsa sotto le grandi acque livellatrici del tempo, la sua ombra gli si rizzava contro, minacciandolo con l'arma del riso. L'io osservante dava insomma la berta all'io fantasticante. Dal contrasto nasceva non sapremmo ben dire se l'equilibrio o lo squilibrio, che fa del *Mefistofele* un'opera unica nella storia del melodramma moderno... Boito ai propri fantasmi non credeva: o meglio, non credeva a quel doppio di se medesimo che s'abbandonava ad essi. Di qui l'ironia che pervade il *Mefistofele* e da cui non va esente neppure la parte piú ispirata e piú eterea, il *Prologo in cielo*, dove non soltanto il riso di Mefistofele, ma anche il coretto dei Cherubini funge, per cosí dire, da retroscena burlesco alla tensione mistica dello spartito troppo indulgente al lirismo. Di qui anche l'origine di quella musica d'umor vario e incostante, tra sentimentale ■ buffonesca, in cui i tempi allegri e le gaie movenze, piene di sottintesi maliziosi che fanno pensare ai capricci sorridenti di certi vecchi minuetti italiani, si alternano e s'intrecciano al lento, al maestoso, al serio, al tragico, cosí da volgerlo in burletta, con singolare, petulante insistenza... L'originalità del *Mefistofele* è in gran parte qui: in questo giuoco di contrasti che diventa fine a se medesimo, gusto del sublime, o del patetico, rovesciato. La musica di Boito porta mille insinuazioni burlesche ne' propri aspetti seri, e il suo sviluppo è una specie

di tragedia, che diventa commedia se considerata dalla faccia opposta » ([22]).

Non sarò io, che ne dissi in alcune note petrarchesche, a dissentire sulla teoria dello sdoppiamento: ma non è possibile consentire nell'applicazione che ne fa il Nardi, stranissima ([23]). Per me è chiaro che lo studioso s'è lasciato forviare dalla burla grottesca del *Re Orso*, la quale gli ha potuto prender la mano per la complicità del noto *cliché* » d'una assai superficiale conoscenza del *Mefistofele*. L'intendimento burlesco è da escludersi assolutamente nel Boito; potrà darsi che nel *Mefistofele* ci sieno piú tempi di danza del necessario (quante volte m'è avvenuto di pensare alla cura dei ballabili che gli fece fare il Mazzuccato!), e che parecchi sieno meschini, specie nel Sabba romantico (la canzone del folletto, per dirne uno); può darsi che l'armonizzazione povera (se si toglie il *Prologo*) » lo strumentale spesso bandistico (i « due » che gli dettero, anche l'ultimo anno, non erano bizze d'insegnanti) falsino qua e là l'espressione delle intuizioni musicali: ma non c'è nel coretto dei Cherubini il colore che vi ha visto il Nardi. È una trovata graziosa. Valgano alcune osservazioni del Comandini, utili anche perché i dati tecnici che contengono confermano il vero intendimento del poeta, cosí nell'ideazione poetica che nell'interpretazione musicale. « Nell'ideazione poetica è un nugolo d'angeli che dalla lontananza s'avvicina, cresce, vibra, s'allontana, e nella lontananza si spegne. Come interpretazione musicale, dinamicamente, non è che una *forchetta*, e non sono che due note, dico due (Si bem, Sol bem.) per 33 battute, sostenute dalla fisarmonica, dai violini in sordina, dall'arpa, mentre il *basso* misteriosamente, in tempo ternario, scande il ritmo (Mi bem., Si bem, Do,

(22) P. NARDI, *op. cit.*, pp. 189-191 (23) Per vero, prima di lui è nel POMPEATI, *op. cit.*, p. 31.

Sol, ecc.). Dunque, musicalmente, non si tratta che di una sola frase, una monodia, la *terza* Si bem., Sol bem., in un crescendo e successivo diminuendo, e allorquando l'orchestra, vuotata dalla *terza*, prosegue per altre 24 battute nel *basso* vacillante ci fa l'effetto d'un vuoto immenso, l'infinito, nel quale, sommerso, si spegne ogni pensiero umano » (24). E poiché cito il Comandini mi varrò di lui anche pel Sabba romantico, il cui principale difetto è d'essere... quintessenziato di romanticismo. « In tutto il Brocken c'è specialmente Weber con la *Wolfschlucht* del *Freischütz*. Impossibile non iscorgere spiccatamente dietro le figure di Faust e Mefistofele quelle di Max e Gasparo e non avvertire che quel « Su, su, su » delle streghe con l'accordo di seconda crescente (La bem., Si, Re col Fa nel basso) produce l'effetto della *wilde Jagd* col famoso accordo weberiano: impossibile non constatare che l'evocazione di Margherita, accompagnata dal motivo d'amore sul parlante melologico di Faust, è gemella dell' evocazione di Agata nel *Freischütz* ». La burletta in Weber?

Il Boito riuscí a immedesimarsi a volta a volta — potente assimilatore quant' altri mai (25) — coi quadri della grandiosa scenografia del suo *Mefistofele*. Nella prima stesura dello spartito cosí cantava Faust nell'atto quinto:

. . . . . ho cosí compita
La carriera fatal della mia vita.
Fui sovrumano, possente, trionfale:
Tutto conobbi: il Real, l'Ideale,
L'Amore della vergine e l'Amore
Della Dèa. Sí. Ma il Real fu dolore,
E l' Ideal fu sogno. In mezzo al fulmine
Mi gittai della guerra, e poscia al culmine
D'ogni gloria balzai. Or nella saggia

(24) Ac., *Arrigo Boito. Il poeta nel musicista* in *Musica d'oggi*, Milano, II (1920), n. 11. (25) A. Pompeati, *op. cit.*, pg. 40.

Vecchiezza mia mi trovo d' una spiaggia
Sterminato signor, premio sovrano
Della vittoria.

Visione analitica della successione dei quadri che costituirono primamente l'opera. Forse riuscita solo a metà; ma lo scopo fu quello: rivivere coscientemente le molte e varie esperienze della vita per potere rompere i veli del mistero: qualche cosa di alto e di molto serio che toglie ogni velleità di riso all'io osservante piú sbarazzino.

Non facciamo d' uno spirito turbato dal dubbio un istrione, né d'un poeta aristocratico un mestierante: accanto all'ironia di Mefistofele, conveniente al suo ruolo (passi il linguaggio teatrale), quanto misticismo è nel Prologo! Egualmente nelle altre parti il colore è sempre adatto al quadro. Compiacciamoci di quella ricca tavolozza comunque sapesse usarla il musicista. Il Boito ebbe per l'arte vera religione: quando, finito il *Nerone*, si convinse che la sua veste armonica era una misera cosa, si rimise a studiare come negli anni giovanili della scuola: chi ha visto gli esercizi che fece a Sirmione ([26]) per famigliarizzarsi con la tecnica moderna deve inchinarsi dinanzi a tale inesausto ardore di fede. Poiché è lo stesso della prima gioventú, da quando ventitreenne indirizzava a Giovanni Camerana i notissimi versi puri da ogni labe di fatuità romantica:

Dio ci aiuti, o Giovanni; egli ci diede
Stretto orizzonte e sconfinate l' ali;
Ci dié povera fede
Ed immensi ideali.

Un grido d'invocazione, bellissimo. Tremano l'ali che si aprono al volo, e che s'alzano, spinte da una vaga ma dolce speranza, verso un cielo lontano. « Dio ci aiuti! », ché egli

(26) G. GALLIGNANI, *art. cit.*, che ne dà anche un facsimile.

non tornerà indietro nella via che ha scelto e che vuol fare. Risento il felice attacco iniziale del Sabba romantico:

Sú, cammina, cammina, cammina:
Negro è il cielo, scoscesa è la china:
Sú, cammina, cammina, cammina.

Contro il destino la forza immane della volontà.

Poeta minore, ma spirito grande: si resta commossi dinanzi all'ascesa aspra e affannosa del « démone » che affaticava l'ale « verso un lontano ciel »: e quanto piú sanguinava il cuore più fortemente egli voleva. Il suo sogno fu il mantello fatato che al par d'un turbine lo trasportasse

Alle nuvole d' oro,
Alle plaghe di rosa,
Verso una vita nuova e luminosa!

Il martirio del *Nerone* fu la mistica offerta d'una vita a quel sogno, mirabile perché eroicamente voluta e vissuta. Ripensiamolo sui fianchi del Brocken.

Mef. T'aggrappa saldo al mio mantello, e sali
Questo lúbrico balzo.
Faust Orrido un lume
Di sinistro crepuscolo colora
Lontanamente le nembose cime,
E l'abisso profondo . . . . .
. . . . . .
. . . . . Infuria il vento
E de' violenti buffi mi percuote
Tal ch' io vacillo...
Mef. Hai sotto un precipizio:
T'aggrappa saldo al mio mantel e quatto
A randa a randa sta delle mie zanche,
Né ti sgagliardi la paura.

La materia stessa della consolatoria al Camerana, efficacemente messa in evidenza dal Pompeati (27): « il Boito se ne mostrò degno. Egli non si sgagliardí mai ché lo sorresse la speranza dell'altezza.

(27) *Op. cit.*, p. 34-5.

3.

Giusto (forma a parte) il giudizio del pubblico della Scala del 5 marzo 1868. Manifesta l'incapacità del Boito di dar vita di poesia a dottrine estetiche repugnanti all'educazione del suo spirito: il suo era un romanticismo di testa (come si suol dire delle note d'un cantante): un tentativo in grande, e con intendimenti piú seri che nel *Re Orso*, d'acclimare tra noi spiriti e forme impotenti, quanto la forca d'Orazio, contro la sua natura classica. Basta a provarlo la stessa operosità del Boito nel turbinoso periodo dal '61 al '68: egli in questi anni della maturazione artistica non riuscí mai a orientarsi decisamente verso il neoromanticismo anche quando con ardente primitività piú ne seguiva le tracce (la tessitura del suo *Prologo* non è una folgorazione del genio per chi conosce il *Faust* dello Schumann). È un oscillare continuo tra l'idealità e la pratica, un perenne contradirsi: c'è qualche cosa in lui che lo allontana dal cielo in cui in quel momento gli pare che rida una nuova aurora. Quello scapigliato è un po' un *episcopus in partibus infidelium*. O non affida il suo sogno d'un'Arte eterea

> Che forse in cielo ha norma,
> Franca dai rudi vincoli
> Del metro e della forma,

alla solita ode schiava di que' rudi vincoli? O non compone egli il *Re Orso*, il primo soggetto col quale si scapricciò neoromanticamente a spezzar la forma, con paziente cura di simmetria e di proporzioni, facendone due parti e raccogliendo tutta la materia fiabesca attorno al motivo centrale del verme che vive in eterno? E, peggio ancora, non è contemporaneo al manifesto e al grido di guerra dell'arte

nuova che conosciamo, il libretto dell'*Amleto*? Valga un esempio.

La prima scena del primo atto. Gran sala nel Castello di Elsinora. Festa dell'incoronazione del nuovo Re, il quale beve a mensa, circondato dai cortigiani. Ad ogni tazza ch'egli vuota scoppiano gli evviva per tutta la reggia.

Tutti

Viva il Re!

Re

Di giulivi clamori
Sorga un tuon per le splendide sale,
E fra i suoni, le danze, i fulgori,
Si alzi un carme che narri di me.
Né si vuoti una tazza regale
Se pria l'Orbe il suo plauso non dié!
Alla vostra salute, o Signori!

Laerte e *Polonio*

Viva il Re!

Cortigiani e *Dame*

Viva il Re!

Uffiziali

Viva il Re!

Amleto (in disparte)

(Ah si dissolva questa abbietta forma
Di duolo e colpe! Si dissolva in nulla.
Deh! se il reietto suicida non fosse
Fulminato da Dio!... Per me la vita
È dannazione, e la terra un immondo
Loto maligno. E qui si danza!... E un mese
Non è compiuto che morì mio padre!
Ahi! vituperio! e le incestuose membra
Con ansia invereconda abbandonava
La sposa del magnanimo defunto
Nell'atre braccia di quel drudo! Orrore!
Ti frena, o lingua, e non tradir lo sdegno
Che mi s'addensa nel core profondo.)

Laerte

Su beviam negli eletti bicchieri,
Fra il gioir delle danze cocenti.

Cortigiani

Altra danza da prodi guerrieri
Danzerem ove il voglia la fé.

Uffiziali

Ove il fier Fortebraccio s'attenti
Di levar la sua spada su te.

Re

Alla vostra salute, o messeri!

Laerte e *Polonio*

Viva il Re!

Cortigiani

Viva il Re!

Uffiziali

Viva il Re!

(*segue una danza*)

Re

Caro Amleto, e qual t'ange rancura
Che t'arruga la fronte pensosa?

Amleto

Nulla, o Re. Sol contrasta l'oscura
Veste e il lutto fra tanto splendor.

Regina

Caro Amleto, men triste e cruciosa
Volgi al Re la parola del cor.

Cortigiani e *Dame*

Su danziam! Per le splendide mura
Tutto esulta di luce e d'amor.

Laerte

Leva, ■ prence, lo sguardo giocondo.
Non t'attristi de' morti il pensiero.

Regina

Egli è fato comune che al mondo
Ciò che ha vita è dannato a perir.

Amleto (amaramente)

Ben parlate, Signora, davvero.

Coro

Dunque ognuno s'affretti al gioir
Poi ch'è fato comune che al mondo
Ciò che ha vita è dannato a perir.
(*Entra Ofelia..., etc.*)

Poi c'è un brindisi ai morti e ai vivi, con relativo coro che fa eco in cadenza: « E gloria al Re! »: una grande danza... ■ via via. Il melodramma verdiano! Dicon le cronache che il pubblico condannò il musicista per il librettista (28).

(28) Non un Piave, certo: anzi il Boito si compiacque di dar prova delle sue qualità di poeta: tono grave e sostenuto nel racconto del delitto fatto dallo spettro in terzetti d'andatura dantesca (frequenti le reminiscenze del divino poeta): un che di tenero ■ di molle nel delirio floreale, per così dire, di Ofelia. Ma il celebre monologo d'Amleto, dopo il recitativo:

Essere o non essere! Codesta
La tesi ell'è. Morir? — Dormire. — E poi?...,

si traveste in un *aria per tenore:*

Ah se bastasse il rapido
Vibrar d'uno stiletto
Per annientar quest'anima
Che ci tumultua in petto...., etc.

Migliore dell'*Amleto*, a mille doppi, quello del *Mefistofele*, anche il primo, così peso. Ma è pur qui, precisamente nel Sabba classico, dopo l'« Amore! Misterio... », la cui frase musicale, per rispetto al verbo della fisionomia della melodia, era stata primamente ispirata dall'immortale canto di Tirteo: « È bello, è sublime morir da soldato » ([29]), è pur qui l'inno alla poesia libera.

Poësia libera t'alza pe' cieli!
Voli di folgore! impeti d'aquila!
Spínganti all'ultime regge del Sol.
Sali da Oriente! sali dal diafano
Settentrione! Connubia i secoli
Spenti coll'attimo che vibra ancor.
D'echi teutonici, d'arpe eginetiche
Forma il tuo verbo...

che sia « una poesia ideale, eclettica, nuova e possente ». Vecchia, vecchissima quanto il mondo se espressa dal cuore e colta da orecchio arguto: e misero e sterile ibrido in eterno se lambiccata nel laboratorio di Faust.

4.

Vero dottor Faust il Boito: un alchimista, un maniaco di impasti sonori e di virtuosismo ritmico. Tutta la sua opera poetica ribocca di lambiccature fastidiose non solo per l'orecchio, ma anche per il nucleo fantastico stemperato in rime strambe, in grottesche acrobazie di lingua e di sintassi, in una ostinata ecolalia. — Istinto musicale, dicono alcuni ([30]); prepotente tendenza a dar risalto all'essenza sonora della parola, a riaccostare questa alla musica; espressione d'una « *persona* di poeta in eterno partente verso la

(29) Ac., *A. B. Il poeta nel musicista*, art. già cit. (30) G. Borelli, *op. cit.*, pg. 41.

musica » (31). — Anzi: « l'offerta di questa sua qualità è ciò che di piú fecondo Boito abbia recato in seno al fenomeno letterario della Scapigliatura, quando lo si studi come precedente delle odierne tendenze espressive, le quali sembrano rispondere allo stesso bisogno di allora: di rilevazione, cioè, di una interiorità d'artista in senso lato ». Già:

De la musique avant tout chose...

di Paul Verlaine, con la cui lirica il Boito ha « affinità impressionanti »; il Verlaine da cui discende Giovanni Pascoli... Alchimia anche questa, alla Boito! La cosa è semplice e l'ha detta il Pompeati: al Boito « occorreva proprio la poesia di *Re Orso* », la ricchezza e la mutabilità dei ritmi e dei toni, i melismi, le « rime fitte, bizzarre, schioccanti », la stessa « sintassi rettilinea che asseconda la successione regolare e autonoma dei versi » (32). L'esempio tipico è senza dubbio il « Lontano, lontano, lontano » del *Mefistofele* che è anche nell'*Ero e Leandro*, nella *Falce*, nel *Pier Luigi Farnese*, nella *Gioconda*, nella *Dejanice* (33).

L'*a due* del *Pier Luigi Farnese* — uno spediente della vecchia opera nostra che chiude tutte le scene d'amore in tutti i libretti del ribelle alle « tradizioni melodiche dell'ultimo ciclo classico italiano » — suona cosí:

Andiam verso un lido — di roride frondi,
Andiam verso un fido — rifugio d'amor,
Andiam verso un nido — cosparso di fior....

variazioni della frase della *Falce*:

Andiam vagabondi — per l'ampio deserto,
Noi pur troveremo — un posto supremo,
Un lido di fior — un nido d'amor...

(31) P. Nardi, *op. cit.*, pg. 206 (32) A. Pompeati, *op. cit.*, pp. 88-9.
(33) X. Y., *Intorno alla « Dejanice ». Il libretto.*, in *Musica d'oggi*, II (1920), n. 12.

Altro che evitar le cadenze di che nel manifesto del '63! Nella *Gioconda*:

> Laggiú nelle nebbie remote,
> Laggiù nelle tenebre ignote
> Sta il segno del nostro cammin...

Non è un tradimento della fantasia pensare a un dondolio di culla.

Pure c'è chi se ne appaga e lo trova anche bello: e sa e confessa che è una girandola multicolore che non lascia traccia, anzi stanca e spiace. Il Boito, dice il Nardi, « sa da queste condensazioni e risoluzioni di suoni passare a svolgere, sopra un disegno di rime palesi e costanti, la frase poetica in nuove compagini ritmiche, che parlano piú che alla ragione immaginativa, come vorrebbero le parole, al senso dell'udito, come vogliono la ricca accentuazione dei versi, le dissonanze armonizzate delle strofe, i ritornelli, le interruzioni piene di aria vocale, le riprese, dopo gli strascicamenti allitterati, scandite, sillabiche ». (34) Ben scelto l'esempio che egli dà dell'infelice ballata di Mefistofele, in cui c'è così poco...:

> Son lo spirito che nega
> sempre, tutto: l'astro, il fior.
> Il mio ghigno e la mia bega
> turban gli ozi al Crëator.
> Voglio il Nulla e del Creato
> la ruina universal.
> È atmosfera mia vital
> ciò che chiamasi peccato,
> Morte e Mal.
> Rido e avvento questa sillaba:
> « No ».
> Struggo, tento,
> ruggo, sibilo:
> « No ».
> Mordo, invischio,
> fischio! fischio! fischio!

(34) P. NARDI, *op. cit.*, pg. 205.

Naturale che cotesta malinconia dovesse allearsi con la prolissità, e che l'una dovesse fare buona compagnia all'altra nel viaggio nei regni incantati dei vocaboli inauditi e delle rime bizzarre e che s'aiutassero di buon animo a raccoglier zeppe. Cosí negli esempi citati, cosí (per restar col Nardi) nel Prologo del *Mefistofele*. Sí: c'è nel canto delle falangi celesti « un vero e proprio procedimento musicale »: le parole « Ave » « Signor » danno « il *tema* a uno sviluppo di rime tra le piú ricche di suono »: ma quante concessioni all'effetto sinfonico! E come si può dir raggiunto cotesto effetto quando manca la perfetta armonia?

Ave Signor degli Angeli e dei Santi,
E delle sfere erranti,
E dei volanti — cherubini d'ôr.
Dall'eterna armonia dell'Universo
Nel glauco spazio immerso
Emana un verso — di supremo amor;
E s'erge a Te per l'aure azzurre e cave
In suon soave.
Echi Ave.

(Classicissimo periodo ben contesto che incomincia e finisce con la stessa parola). Zeppa il terzo verso; inutile il « glauco » del quinto; sconveniente l'« immerso » imposto dalla rima, cui si deve anche il suon « soave » dell'armonia celeste.

Allelujate e trombe! o cetre! o cori!
O diafani vapori!
O stelle! o fiori! — cui non vizza il gel!
Qui eterna è l'ora; a misura non vale
Egro tempo mortale
L'inno ideale — che si canta in ciel.
La nota umana faticosa e grave
Qui non si pave.
Echi Ave.

Il motivo dell'eternità dell'ora è ripetuto malamente, con due espressioni posticce, « egro » e « ideale »: e il « pave » è ancora un regalo della rima. E via via... Virtuosismo a

spese di molte cose essenziali: quello che, a buon conto, s'addiceva a chi ebbe di suo unicamente un'intensa, ardente, insaziabile curiosità d'arte.

Quella del « lettore », però. L'ha bene determinata il Torrefranca rappresentandoci il Boito « nell'atteggiamento caratteristico di chi sta su la soglia e aspetta o sorridente o pensieroso e non vuole, non sa o non può entrare ». E meglio: « Arrigo Boito s'è fermato sulle soglie che la vita gli ha accennato, in tutte le disposizioni d'animo possibili. Estranee gli sono rimaste soltanto quelle del vagabondo o del mendicante: perché era un viaggiatore di lungo corso, perché era un *grand seigneur* della fantasia: uno squisito e cauto dilettante... La psiche del Boito musicista non era tanto quella dell'artista quanto quella del lettore: di colui che sa leggere nel mondo e nelle anime oltre che nei libri, ma che, per ciò stesso che attende (ogni lettura è una paziente attesa), chiude la via dell'anima a quelle folgoranti rivelazioni che soltanto all'artista impaziente e violento sono donate. Anche il cielo dell'arte appartiene ai violenti, anche il Dio dell'arte soffre la violenza e Dio in nessun'altra cosa profana è tanto vicino all'anima dell'uomo quanto nell'arte » (35).

Per ciò (giova ascoltare anche un altro critico valoroso) « egli non è affatto un poeta universale né europeo né italiano: non si lega ad alcuna tradizione, non si insensce in nessun grande movimento d'arte. La riprova è nel *Libro dei versi* e in *Re Orso*, scritti tra il 1863 e il 1867 prima del primo *Mefistofele*, e non più seguiti da altri tentativi. Per comprendere il Boito non si deve allargarlo ai termini magni della nostra poesia; non al Manzoni, non al Leopardi, non al Carducci. Bensí restringerlo a quei poeti da cui desunse motivi e coi quali prese contatto: un po' di Goethe, un

(35) F. Torrefranca, *art. cit.*

po' di Shakespeare, un po' di Byron, un po' di Heine (ridotti ai suoi termini); qualche spunto bodeleriano, per amore di novità e debito di scuola; soprattutto molto, moltissimo Victor Hugo » (36).

Non un *originario*, ma un assimilatore versatile e geniale. « Il Boito in tutte e due le cosidette arti sorelle — grado di parentela su cui ho pure i miei gravi e fondati dubbi — fu un *derivato*, personale fin quanto gli è stato possibile; né parlare di *personalità* è qui contraddittorio, giacché giova notare che anche chi deriva da altri ha sempre il *suo* modo originale di derivare. Però soltanto un ingenuo può prendere il Boito per una stella primaria e non per quell'onesto e modesto pianeta che è, il quale Boito, in quanto pianeta, se non mi mentiscono le mie lontane nozioni sia d'astronomia che di retorica, non può avere che una luce irrimediabilmente riflessa... » (37).

5.

D'accordo.

Tuttavia, storicamente, nello svolgimento della letteratura nazionale dell'Ottocento, il Boito merita attenzione: piú che per quello che fece, come testimonianza della viva coscienza ch'ebbe il tempo suo dello stato, sarei per dire, d'infantilità in cui baluginava l'antico splendore del Romanticismo e del riavviamento, ossia del ritorno, alla tradizione classica. Certo dell'accoglienza ostile del pubblico

(36) G. RABIZZANI: *La poesia di Arrigo Boito*, nel *Marzocco*, XXIII, 25, del 23 giugno 1918. — Per cotesta derivazione dall'Hugo (negata dal GALLETTI nel noto suo studio: *L'opera di V. Hugo nella letteratura italiana* nel Suppl. 7 del *Giornale storico della lett. it.*, pg. 161), vedi anche: A. POMPEATI, *op. cit.*, pg. 17. (37) G. BASTIANELLI: *Scritti su Arrigo Boito*, nel *Resto del Carlino*, 17 novembre 1919,

alla Scapigliatura ebbe parte non piccola di responsabilità la petulanza dei nuovi profeti che si comportarono come ai giorni nostri i futuristi (la voce del sangue!). Dio, mosso a compassione di quella beozia, aveva mandato a salvarla un manipolo di eletti ingegni: e questi s'erano messi a parlare la lingua degl'iniziati. « Il Bello può incarnarsi con tutte le varietà della forma, le piú bizzarre, le piú molteplici, le piú disparate: al Sublime non s'addice che la gran forma, la forma divina, universale, eterna: la forma sferica. L'orizzonte è sublime; il mare è sublime, il sole è sublime. Shakespeare è sferico, Dante è sferico, Beethoven è sferico; il sole è piú semplice del garofano, il mare è piú semplice del garofano, il mare è piú semplice del ruscello, l'adagio di Mendelsohn è sferico e piú semplice dell'andante di Mozart » (38). — Anche Boito è sferico! — malignava la *Rivista minima*.

Ma se l'avvenirismo avesse avuto midollo, se avesse appagato anche poco il bisogno intenso di reale che si sentiva dopo tanta rugiadosa fantasticheria, se fosse riuscito a riecheggiare una almeno delle mille voci del grande lombardo, ben altra sarebbe stata la sua fortuna. La prima del *Mefistofele* alla Scala non fu quell'esecuzione sommaria che si dice (39): dove il pubblico ritrovò se stesso applaudí concorde nonostante ce l'avesse con lo « sferico » che aveva rimproverato all'autore del *Rigoletto* di «bruttare» l'altare dell'arte; non il *Prologo* solo, ma anche il *Sabba classico* fu giudicato favorevolmente: viceversa il *Sabba romantico* e, ancora piú, l'*Intermezzo sinfonico* della battaglia suscitarono una tempesta infernale: dica chi conosce quelle

(38) Da un articolo del Botto. (P. Nardi, *op. cit.*, pg. 167 e 197).
(39) A. Colombani: *L'Opera italiana nel secolo XIX*. – Milano, *Corriere della Sera*, 1900; pg. 278. – P. Nardi, *op. cit.*, pg. 198. – Ac. « *I due Mefistofele* » (*1868-1875*), in *Musica d'oggi*, Milano, II (1920), n. 10.

due pagine (anche l'*Intermezzo* è stampato) ed è sereno, se il pubblico ebbe torto. E probabilmente anche i quadri della Domenica di Pasqua e del giardino disarmarono piú d'un pregiudizio. Insomma si salvarono tutte le parti dell'opera in cui era equilibrio, compostezza, vita organica e chiara. Il Boito lo capí: e non solo sfrondò e recise tutti i rami morti, ma ritoccò anche secondo i desideri del pubblico: significativa, tra le aggiunte, quella dell'epilogo in cui ritorna la materia del prologo. Otto anni dopo a Bologna fu la stessissima cosa. Un po' leggendario anche quel successo che sarebbe stato « delirante ». La prima sera il Prologo piacque meno che a Milano « a causa dell'imperfetta esecuzione ». La canzone di Mefistofele, il Sabba romantico, il terzetto finale del terz' atto « passarono in silenzio »: sollevarono in vece grandi applausi il Sabba classico e l'epilogo (40).

Per me non è dubbio che, senza l'efficacia spirituale della Scapigliatura, e nonostante l'anticipazione gunodiana, il personaggio di Mefistofele non avrebbe forzato la mano al Boito per quegli striduli contrasti di tinte che poterono essere una benedizione per il suo strambo spirito ritmico, ma dimostrarono anche l'incapacità sua, profondamente antiromantica, d'intenderne e renderne l'essenza: e la sua esitanza (come egli confessò e ricordai piú su) attesta che se n'era accorto anche lui. Forse, anzi, in quell'ora di perplessità, in altro ambiente, sarebbe ritornato alla prima ispirazione, quella dell'*Ero e Leandro*. Ad ogni modo va tenuto conto a suo merito che le parti migliori del *Mefistofele* sono quelle pensate e scritte con spirito classico. Indiscutibile che nella scena sulle rive del Peneíos egli sentí potentemente l'anima antica.

(40) C. Ricci, *op. cit.*, pp. 19-20.

Faust Delibo l'aura
Del suo svago idioma cantatrice!
Son sul suolo di Grecia! Ogni mia fibra
È posseduta dall'amor.

Ma piú esplicito e preciso era stato il poeta nel primo *Mefistofele*. Quivi nell'atto quarto [poi espunto] Faust assiste, nel palazzo imperiale, all'evocazione, sul proscenio d'un teatro fanatastico, di spiriti antichi e leggiadri dell'Eliso: Paride prima, quindi Elena. Nel vederla Faust non sa piú frenare la sua gioia.

Rivelazione! premio
Delle mie lunghe lotte!
Senza quel volto l'etere
Era lamento e notte.
Or tutto è sole! il mondo
Mi riappar giulivo,
Mi riappar fecondo.
Ed amo e sento e vivo!

Piú ancora nella strofe seguente in cui contrappone l'arte classica alla romantica; e con quale calore!

La mansueta immagine
Della fanciulla blanda,
Che amai là fra le nebbie
D'una perduta landa,
Già dissanì: conquiso
M'ha più sublime sguardo,
Più fulgurato viso,
E adoro e tremo ed ardo!

Non basta: notissimi i tentativi di esametri, asclepiadei e endecasillabi saffici; un'interpretazione *sua* (41) della metrica classica « piegata alle leggi foniche della lingua italiana »; ma quel « felice ritrovamento d'un innesto vivo e potente di numeri nel trapasso metrico da una ad un'altra lingua di tanto diversa natura » (42) fu nel 1868. Quindi l'idea si venne formando nella stessa matrice romantica. La

(41) Sottolineo la parola per contradire al Boito che ne dava il merito al Gevaert. (G. GALLIGNANI, *art. cit.*) (42) G. BORELLI, *op. cit.*, pg. 42.

benefica reazione che ci rinsanguerà muove dall'ambiente della Scapigliatura, e, com'è naturale, da quello tra' ribelli che fu piú colto e equilibrato (ripeto che de' suoi eccessi polemici ebbero colpa « l'ora del tempo e la dolce stagione»), ■ che in quel tumulto di fermenti ■ di germogli che se avessero avuto nutrimento di studio avrebbero buttato bene, a una confusa coscienza di rinnovamento portò, egli solo, energie serie ■ risolute e impeti di volontà tetragoni ai colpi di fortuna. Intuizione, questo ricordo della strada abbandonata: non di piú, ché i fischi della Scala, ferendo irrimediabilmente il Boito in quel fondo austero del suo spirito che disdegnava la folla e il clamore delle platee, lo fiaccarono (nel vero senso della parola) per qualche tempo; e il « sauro destrier » gli passò dinanzi, giustamente: altri garretti! Ma la data rimane: e, se niente toglie alla gloria del Carducci, torna ad onore del Boito, il cui senso di classicità (piú meritorio in questo del carducciano) si venne ritemprando traverso esperienze estetiche varie ■ dissonanti, e vicende di gusti, formule ■ atteggiamenti tutt'altro che adatti alla chiara intelligenza dei bisogni spirituali del tempo. E, per riflesso del Boito, è debito segnare colla pietruzza bianca un'ora almeno della vita triste e sconsolata del terzo romanticismo.

6.

Altra mia osservazione di dieci anni fa: « Il Boito nell'intimo suo è mistico. Basta la scena finale del *Nerone* tra Fanuel e Rubria per rivelarne la mistica sensibilità a chi non abbia letto l'*Intermezzo* storico di *Re Orso*, ■ non conosca o non abbia bene meditato l'anima di Faust qual'è ritratta nel *Mefistofele* » ([43]). Anche qui è venuta a darmi ragione la parola del Torrefranca, e con acute osservazioni

(43) *Op. cit.*, pg. 295.

che gl'invidio. « Di sotto all'apparenza romantica era nel Boito, senza dubbio, un oscuro e doloroso fervore mistico che si è a poco a poco chiarito e illuminato di fede... L'arte di questo giovine romantico ammalato di classicismo, tendeva, sin dal principio, ad un « Sabba classico » di contorni e di sostanza incerta che a poco a poco gli si è chiarito nella mente sino a divenire una specie di Nirvana cristiano ». Tale la trasfigurazione cristiana dell'amore nel *Nerone*, « con la piena conversione e la morte cristiana della vestale Rubria, confortata dall'apostolo Fanuel ad una visione di amore celestiale ed incorruttibile » (44). Quando scriveva il Torrefranca la musica del *Nerone* era un enigma forte: ora è *sub iudice*. Forse il Boito ebbe ragione a contenderlo alla curiosità; ma la pagina dell'opera che rimarrà è quella dell'orto cristiano.

Siamo al vespro del mondo, all'ora incerta,
non cessate d'orare;
forse diman sarò come un'offerta
sparso sovra l'altare.
La giornata è compita
pel fratel vostro e il suo carco depone.
Voi camminate in novità di vita
ed in pienezza di benedizione.
Quando torna la sera
col mesto incanto delle rimembranze,
unite anche il mio nome alla preghiera,
unite anche il mio nome alle speranze.

Non è sentimentalità: ma convinto, quanto il Torrefranca, che veramente siamo sulla soglia « di una nuova giovinezza del mondo e dello spirito »; pensando a quell'anima gentile che della sterilità si consolò con un soave amore per la poesia, mi par giusto, secondando il suo dolcissimo addio, unirne il nome alle speranze di questa classicità cristiana da lui presentita e augurata.

Maggio 1924.

(44) *Art. cit.*, pp. 60-1.

APPENDICE

LA "STORIA DELLA CRITICA ROMANTICA IN ITALIA" DI G. A. BORGESE

Giuseppe Antonio Borgese ripubblica, immutata, la sua *Storia della Critica romantica in Italia*: tale e quale apparve la prima volta nel 1905, senza il ritocco d'una virgola, anzi con la stessissima ortografia d'allora, che era discretamente capricciosa; perché (ci confida egli in una « nuova prefazione ») se ci avesse messo le mani avrebbe dovuto rifare il libro, salvandone solo l'ispirazione centrale cui dice di sentirsi sempre vicinissimo (pag. VI), e che a buon conto, continua a dare all'opera di sedici anni fa « sostanziale attualità e vitalità » (pag. V). La quale ispirazione centrale (giustamente derivata da una legge della vita universale che non ammette creazioni *ex nihilo*, improvvise e miracolose (pag. XI), ma lenta e graduale maturazione, nella vita morale parimenti che in quella fisica), è questa: « Quasi allo stesso modo in cui Dante, secondo De Sanctis, riassume e sintetizza il Medio Evo e Ariosto conclude l'epopea cavalleresca, così De Sanctis riepiloga e sistema i risultati del rivolgimento romantico italiano » (pag. IX). Donde il titolo originario delle « 260 pagine in carta a mano » [Fabriano?] (pag. XIV) di quella veramente mirabile tesi di laurea: *I precursori di Francesco De Sanctis*.

Ma perché il Borgese ha rinunziato a tesoreggiare il miglior gusto e la maggior cultura maturatesi alla lor volta in tre lustri di vita giovanile di laboriosità intensa, fresca e geniale? Il processo dialettico che, a dargli ascolto, lo avrebbe indotto alla deliberazione, di cui le *linotypes* di casa Treves si sono fatte orribili esecutrici, accontenterà solo gli amatori della sofistica; se egli è persuaso — per lo meno lo afferma — che il libro come apparve nel 1905 ora non sodisfa piú neanche lui, *cui bono* la ristampa *ne varietur*? Non equivale, se essa dovesse aver fortuna (e, naturalmente, presso i giovani) a diffondere coscientemente idee errate? Io non so quante ne abbia rintracciate il Borgese nella sua opera, e come le correggerebbe; l'accenno che fa a una nuova trattazione che s'impernierebbe sul Manzoni ■ sull'« estetica trascendentale cui obbediscono la sua critica ■ la sua arte » (pg. XXIV) può servire solo a orientarci nelle sue intenzioni, e non saprei se felicemente: ad ogni modo, altri accenni, espliciti, nelle stesse pagine dimostrano che certi errori, a parer mio, cospicui non li ha visti e non li vede. Sí che del mancato rimaneggiamento, a conti fatti, io mi dorrei fino a un certo punto: dovesse anche la nuova veste essere piú preziosa ed elegante, se la persona rimane quella..., preferibile l'antico abbigliamento, che per lo meno c'è familiare.

« Ma che cos'era questo romanticismo italiano? Nient'altro, a ben guardare, che un tentativo fallito d'invasione intellettuale germanica. All'asserzione politica del germanesimo, che si realizzò con la invasioni barbariche, segue a distanza di molti secoli l'asserzione religiosa della Riforma, e a piú breve intervallo l'asserzione culturale del romanticismo. La prima ebbe però piú forza espansiva delle susseguenti: la Riforma non riuscí a radicarsi in Italia, e il

romanticismo vi s' imbastardí appena trapiantato, assumendo súbito l'aspetto d'una pianta indigena. » (pg. X). Tesi 1903-05 riconsacrata dalla « nuova prefazione » 1920. Al suo primo apparire l' Orestano s' impuntò a contradire la identificazione del romanticismo con l' imperialismo intellettuale germanico, ma con poca fortuna (pg. XII): per contro avrebbe avuto piena ragione se ne avesse negato l' i n v a s i o n e in Italia. Il Borgese per la storia del nostro romanticismo rimanda agli studj del Mazzoni; ora questi non consentono per niente alla fantasia la *film* a lungo metraggio che a sentir parlare d' invasione le vien fatto naturalmente di « girare » con quadri come questi, a un dipresso: esercito in marcia — salmerie, batterie, carriaggi — scalata delle Alpi — discesa nella pianura padana — avanguardie in esplorazione, e... « a domani sera! ». Non è pedantesca questione di parole, né ultranazionalismo: è debita rivendicazione dei diritti della storia che si deve servire col maggior zelo, e insieme della nostra interezza spirituale, di contro a incomprensibili esagerazioni nel giudizio dei fatti e del loro valore; umile desiderio che questi siano valutati per quanto è possibile con piena conoscenza sí delle cause che della natura loro, ciascuno di essi nel suo piano e con giusta luce. Metodo borghese se si paragona con l'alta filosofia della storia che t' incardina la vita dei popoli sulle fatali e sistematiche espressioni dell' idea: ma che si sostanzia nella realtà.

La quale, per il romanticismo nostro, è ben nota al Borgese che a suo luogo (p. 105) vi accenna, ma rapidamente, senza insisterci, per amore del numero perfetto: e quanto piú si va avanti nelle ricerche critiche piú appare evidente che il moto letterario del primo quarto dell'Ottocento ebbe, e in quei secoli che fummo e ancora siamo soliti chiamare di decadenza e d' infrollimento, una propria

lunga, silenziosa e oscura elaborazione (1) che a suo tempo fiorí e fruttificò; che la sua vita fu veramente foggiata « dalle viscere stesse della nazione », secondo un'immagine desanctisiana. Vero che il nucleo suo (l'ansia della liberazione del pensiero e dell'arte da vincoli di tradizioni intarmate dal tempo) è comune alle piú colte nazioni occidentali: vero che dappertutto spira, a metà del Settecento, un'aura di vita nuova, e ci son fremiti di modernità che rompono d'ogni parte: vero, in fine, che, tenendosi in termini larghi, quasi nello stesso tempo, in Germania, in Inghilterra, in Italia e in Francia nel Romanticismo s'adunò e si espresse l'oramai prepotente bisogno di reagire all'intellettualismo classico. « Che la riforma della storia letteraria e il suo collegamento col progresso generale della civiltà fossero già desiderii comuni in Italia prima che il nome stesso di romantico vi si facesse popolare per via della Staël, dimostra bensí che il nostro romanticismo fu originale e indigeno, e forse che fu anche il piú antico di tutti, ma non già che romanticismo non fosse. » (pg. 252). *Optime*. Ma con suoi caratteri e forme il nostro, come altrove gli altri: individualità estetiche ben differenziate che non cedono agli allettamenti della novità, a uno per verità mai pensato e esistito programma unitario. Molti e frequenti i contatti fra un romanticismo e l'altro: ma se si vuole che quel fatto letterario sia individualismo, nessuna prova migliore di queste chiare affermazioni di autonomia nazionale: e quanto, per nostra parte, sentita e voluta lo dice la fede onde per anni e tra martirî abbiamo atteso l'ora di Vittorio Veneto. Questa non è piú materia controversa. Conoscemmo, anche se erroneamente e imperfettamente, le cose singolari che piacevano al gusto d'oltremonte e la saggiammo con la pietra di paragone della

(1) V. Rossi, *Storia della lett. ital.*[5], III, 137.

nostra italianità; ma non sentimmo (e chi può farne maraviglia?) la convenienza d'una « cordiale intesa » nella risoluzione degli stessi problemi.

Forse di questa comunanza ebbe coscienza il primo che fece tra noi il prestito del nome: ma non credo che così facendo costui pensasse a negare un'altra ferrea legge della vita, per la quale né gl' individui né i popoli possono restare estranei o indifferenti alle correnti ideali che trascorrono e muovono la vita di cui vivono, e più o meno ne risentono sempre; ma, se sana e ricca di succhi, la loro natura reagisce opportunamente. Però, nel caso nostro, le esperienze estetiche di Lamagna furono e l e m e n t i c o n c o m i t a n t i, non cause prime e essenziali di rinnovamento. Sia anche vero, come affermò il De Sanctis, che il romanticismo germanico ci piovve « di là dalle Alpi », provvidenzialmente, proprio quando il nuovo contenuto veniva cercando la sua forma (2) — concetto discutibilissimo, per me, se si pensa alla natura e all' educazione del genio manzoniano e si va addentro nello spirito del Settecento nostro —, non è meno vero che quel contenuto (ossequente al credo desanctisiano) la forma la trovò in sé stesso. Non è che il romanticismo trapiantato in Italia vi abbia subito assunto l'aspetto d'una pianta indigena (ecco un' espressione indegna del *ne varietur*): è in vece che sulla pianta indigena del romanticismo italiano (che aveva già il suo fusto, se non un nome) scrittori e dilettanti di letteratura tentarono *sua sponte* l' innesto del romanticismo tedesco e non riuscirono. Né il Berchet o il Pellico o gli altri scrittori del *Conciliatore* accettarono d'essere, o comunque furono strumenti d' un piano germanico di conquista intellettuale, d' un terzo attacco in forze alla cittadella

(2) F. De Sanctis, *La letteratura Italiana nel sec. XIX.* — Napoli, Morano, 1897; pg. 6.

dell'antica civiltà, cioè di Roma che ne fu madre ■ donna e che « perduta la signoria sui corpi nella vita terrena e sulle anime nell'oltre tomba », serbava, come erede, quella sulle menti (pg. 144): fecero quello che han fatto ■ fanno i pubblicisti che mai, per vero, ebbero fama di nababbi in fatto di cultura filosofica: annunziarono un movimento artistico che avveniva di là dalle Alpi e lo bandirono con sincero entusiasmo, volonterosi quanto temerarî apostoli di novità per ragioni che li consacrano alla nostra gratitudine, e convinti di bene avviare in tal guisa verso la loro idealità la nuova vita morale che già respiravano. Data libera pratica alla tesi Borgese anche il preraffaellismo, ad es., o il naturalismo, ■ il tolstoismo sarebbero tentativi di « invasione ■ inglese o francese o slava trans e cisalpina; ■ la sua cabala non corre la sorte dei tre moschettieri che erano quattro se ci ricordiamo di Riccardo Wagner? Naturalmente, non tutti consentirono: nacquero i dissensi, i contrasti, la romanticomachia: un *furor brevis* (pg. 214) dal quale ciononostante sarebbe nato il Romanticismo italiano ■ Alessandro Manzoni che, anche pel Borgese, ne è «la espressione piú sicura ■ piú compiuta » (pg. 202): patente contradizione al postulato su cui s'impernia la sua *Storia*, e al quale obbedí anche Francesco De Sanctis ■ grande e meraviglioso »!

Fa il suo effetto il triumvirato Arminio, Lutero ■ Hegel che muove alla conquista del mondo; ma è scenografia: siccome è non bene approfondita conoscenza della storia e dei caratteri del nostro romanticismo affermare risolutamente che da quel brevissimo medioevo della nostra cultura che sarebbe stata la famosa invasione numero tre (cioè, mettendo le date, anni 1816-1820 avvantaggini), « il classicismo risorse come in un nuovo rinascimento, piú forte perché abbeverato alle sue sorgenti »; già: « la massima gratitudine che noi dobbiamo al romanticismo viene dal-

l'aiuto che ne traemmo a maggiormente intendere ed amare la vita e la poesia classica » (pg. 145). E col Settecento e il primo Ottocento come ci regoliamo? Ci passiamo la spugna? Ci fu un vero e proprio moto letterario attorno al Manzoni, che s'illuse di seguirne l'esempio (nei manuali è il « primo romanticismo »): sarebbe tuttavia fargli ingiuria attribuirgli il merito d'una programmatica simpatia per la classicità. Che si ebbe, sí, ma quando quello finí la sua stagione. « La terza impresa del germanesimo falliva, almeno in Italia. Ma, senza il romanticismo, né il Carducci avrebbe scritto le *Odi barbare*, né Nietzsche *Le origini della tragedia* » (pg. 145). Un *cul-de-lampe* di capitolo: ma le *Odi barbare* (ultima fase anche questa d'un ritorno che già da tempo s'era messo in cammino) reagirono propriamente contro le degenerazioni del romanticismo nostro impaludatosi tra i settenari ■ gli ottonari d'un programma negativo: cristianesimo rugiadoso, falso, immemore della calda religione della patria che parlava ai cuori; medievalismo mirabolano di cartapesta: sentimentalismo languescente, indegno del destino che s'affrettava: cose tutte (bisogna dire anche questo, *Carducci signifero*, che da quel galantuomo che era finí per riconoscerlo spontaneamente e volle dirlo) che il Manzoni non pensò mai né volle, anzi, con l'arte sua, condannò. Cose note, anche, che a ripeterle pare quasi volersi dar tono di saputi: ma spiace vederle maltrattate ancora in questo secondo bando.

Spiace veder registrati ancora, nella « nuova prefazione », come caratteri singolari della romanticomachia fatti che sono in vece naturale conseguenza di quel lento maturarsi nel folto dell'arte nostra del nuovo orientamento degli spiriti e delle coscienze. « La romanticomachia italiana difettò quasi assolutamente di nette distinzioni fra l'una e l'altra delle due parti combattenti. Chi propugnava le idee romantiche era spesso, magari senza avvedersene, piú clas-

sico o piú classicista del suo avversario; chi si spacciava per classicheggiante o antiromantico era imbevuto fino in fondo di idee che grosso modo possono chiamarsi romantiche. Grosso modo: un autentico romanticismo, consistente nell'arbitrio dell'esperienza individuale sostituita all'imperativo sociale e storico « nella spezzatura e liquefazione dell'unità formale in cui i classici cercavano la vitalità dell'opera d'arte, non apparve altro che sporadicamente e fugacemente in Italia sino al fanciullino di Pascoli » (pg. X). Giusto, fanciullino a parte: è il laborioso travaglio interiore di tutte le crisi (nel quattrocento, chi vada un po' a fondo, non avvenne altrimenti tra le due civiltà cristiana e pagana), cui, per quella che tra noi si compose nel romanticismo, dettero contributo, come già dissi, le idee « le esperienze d'oltralpe quanto, per la meno, l'allargato orizzonte della vita spirituale (buon testimone Francesco Torti), il mutato atteggiamento della moralità, il sopravvento di avvenimenti rivoluzionarii di capitale importanza (pg. 105): ma resti ben fermo che con quelle idee e con quelle esperienze noi non barattammo le tradizioni di famiglia.

E non è neanche che si trattasse « principalmente di sfruttare l'insurrezione romantica allo scopo, tutto nostro e tutt'altro che romantico, di liberare il classicismo dalle troppo grette pastoie accademiche e d'intenderlo piú autenticamente » (pg. X). Altra parola cara al Borgese « insurrezione », ma impropria; insorge forse un fruttetto d'estate quando si veste di pomi? Eppoi è un costringerci a sorridere fare di Grisostomo un *animorum dormitantium excubitor*, e di don Alessandro uno stratega. Non attendemmo né la Staël, né gli Schlegel, né le romanze del Bürger (3) per sen-

(3) *Errata Corrige!* « Il romanticismo di sentimento, quello che degenerando si trasmutò in una lacrimosa tragedia lunare, il romanticismo teutonizzante piacque tra noi quasi alle donne solamente: in letteratura allignò tra i poeti di terz'ordine — il piú grande fu Tommaso Grossi »...

tise il peso dell'accademia che ci toglieva il respiro: ci avvantaggiammo dell'esempio, o ci confortammo dell'autorità loro, piuttosto, ché il tempo allora era maturo anche per noi. Insomma: la *Lettera semiseria*, il « foglio azzurro » e tutto il romanticismo dottrinario vanno inquadrati nelle giuste proporzioni d'un episodio non inutile né stravagante del rinnovamento che già da tempo s'andava elaborando con caratteri che sono stati bene individuati dall'analisi del Borgese: e le stesse persone dei loro autori vanno considerate giusta la modesta e meritata sorte che ebbero. Trattarle alla pari del Manzoni, o anche del Rosmini? Ma quello striminzito di Ermes Visconti (pp. 159-60), ad es., dovrebbe ringraziare Iddio misericordioso se per la *Storia* rifatta gli ottenesse dal Borgese l'onore di una nota di venti righe. Di piú merita il Berchet; ma anche per lui lo storico ha esagerato, preso da una strana simpatia per cotesti « apologeti del romanticismo » (pg. 104).

Di quale — per capirci bene? Del redentore, o della tradizione indigena che ne prese, sí, il nome e anche di malavoglia (pg. 214), ma si redense da sé? Se lo studioso stesso riconosce che « l'invasione letteraria del nord fu vigorosamente combattuta », che essa « quando parve trionfare accettava leggi dai vinti e ne prendeva lo spirito », che, in fine, « il romanticismo italiano ebbe figura ben diversa dall'esotico » (pg. 144), perché proiettare in grandi proporzioni gli sfortunati importatori di questo sullo schermo dello svolgimento organico e continuativo della critica romantica tra noi che culminerà, esaurendosi, nell'opera del De Sanctis (la tesi del libro)? La ragione che ne adduce è tanto candida quanto ingenua: — perché ebbero il loro quarto d'ora buono.

(pg. 249). La cui *Fuggitiva* è del 1816, per tacere delle novelle poetiche del Pindemonte, del Cerretti, di data anteriore (G. Mazzoni: *L'Ottocento*. Milano, Vallardi, pg. 721). Sarà roba teutonizzante, e di terz'ordine, ma precorre Crisostomo.

« Non è meraviglia se fra gli scrittori innumerevoli che annunciarono il romanticismo sceglieremo i piú celebri; poiché la celebrità — indizio fallace della bellezza assoluta di un'opera d'arte — è sicurissimo invece dell'affinità fra uno scrittore e i suoi lettori » (pg. 104). È meraviglia, al contrario, e della migliore. Trovo nel margine del libro un' esclamazione sfuggitami alla prima lettura: — già! *Piú che l'amore*... — Ma ancora piú del dramma dannunziano calza il ricordo del futurismo, per restare nei tempi nostri. La celebrità è un criterio empirico: dipende da cause spesso estranee alle qualità sostanziali dell'uomo o dell'opera che attira la pubblica attenzione, da elementi passionali. Esso può valere come indizio di un diffuso stato d'animo — e cosí è nel nostro argomento —, non come presunzione di valore per colui che la súscita: diventa tale solo se resiste al tempo. Sostare dinanzi all' erma di quei generosi ma malaccorti apologeti (pg. 136) d'un romanticismo che non poteva essere e non fu il nostro equivale a proscrivere — dato l'ordito della *Storia* del Borgese — ogni elementare principio di prospettiva, a confondere l' accessorio col principale, l' episodio con la grande azione.

Un difetto nel quale lo studioso cade anche quando è nel suo argomento. Egli è con tutti di mirabile signorilità: tutti accoglie e ascolta liberalmente; succede che la sua *Storia*, oltre a essere quasi in ogni capitolo sovrabbondante per quel proprio che ciascuno ha portato nella critica e che non ha valore nella ricerca delle idee centrali e direttive che interessano, presenta sur uno stesso piano fattori massimi e minimi, intelligenze di squisito acume e critici clorotici quanto si può essere, il trattato d'estetica e l'articolo di giornale. Né può valere la difesa che il loro diverso valore è dato dal diverso rilievo che hanno sullo sfondo della scena, perché tutte le erme vaneggiano nello spazio: il Borgese parla di critica romantica in Italia: ma quella di che nel sogghigno del Metter-

nich (che Dio gliel perdoni)? Non si vede niente né di dietro né di fianco alla sua critica, né sopra né sotto: esistette veramente l'Italia nel tempo che quella fiorí? Ebbe una sua vita spirituale, coltivò le lettere e le arti, pensò, scrisse, cantò? (4) Io ho nella mia libreria un manualetto di quelle « biblioteche » che in tempi leggiadri ti pillolizzavano il sapere in poche paginette e per tenue ricompensa; e mi parla di varj periodi del romanticismo, e qualcuno sensibile a esempj stranieri, e anche di una critica erudita e mi fa nomi e date. E allora? Siamo dinanzi al lavoro diligente d'un istologo cui il microtomo ha offerto una fettolina di tessuto e il microscopio ne offre un notevole ingrandimento: ma tra materia e spirito è qualche differenza. La storia è dramma; il Borgese ne ha fatto un monologo: una dopo l'altra ti appare una schiera di persone per bene, e ciascuna di esse ti dice come e perché s'è resa benemerita dell'idea romantica e dell'incubazione del genio del De Sanctis. Ossia..., siamo precisi: — perché crede d'aver la sua parte di merito in detta incubazione. Della qual credenza son per credere che non partecipasse totalmente neanche Benedetto Croce. « Il tema che, col benevolo consenso dei miei professori, avevo adottato pel lavoro di laurea era veramente la critica di Francesco De Sanctis. Ma volli cominciare con un capitolo introduttivo sulla critica anteriore al De Sanctis; e quel capitolo s'allargò fino a diventare tutto un libro; ed ebbe per titolo provvisorio ed inedito *I precursori di Francesco De Sanctis*, finché, letto il manoscritto, il suo editore e patrono Benedetto Croce scoperse che v'era dentro tutta una storia della critica letteraria italiana nella maggior parte del secolo XIX e che non metteva

(4) Dell'omissione volontaria si compiacque il Borgese nella prefazione alla prima stampa (pg. XXVIII), ma i perchè se li tenne per sé. Non sarebbe stata zavorra la storia esterna della letteratura del tempo, perché la vita non è fatta come i treni d'oggi, a scompartimenti riservati. Acqua, certo, non tempesta: ma neanche siccità che criticamente è un errore.

conto d'essere modesti nel titolo quando non era umile la trattazione » (pg. VII). Tutt'altro che umile: lavoro di mente agile e pronta. Ma giovanissima questa, e del 1903 quello, il « verde aprile » della battaglia crociana: però, per il tempo, una concezione dei problemi dell'arte e della critica non ancora bene assodata e assestata (e il Borgese ne ha coscienza oggi: pg. XVII), e per l'età soverchia spensieratezza nell'uso del materiale costruttivo; la mente non frena abbastanza l'occhio che corre sulle pagine con troppa rapidità: lo studioso vede bene, ma ciò che sta alla superficie: non l'affanna la ricerca degli strati sotterranei. Lo vedremo via via. Intanto non perdiamo di vista l'impalcatura della *Storia*.

Passi l'esagerazione de' due primi capitoli, ben pensati (pp. 5 ▪ 28), ma eccessivamente minuti e monotoni perché ripetono cose sapute dei caratteri della critica classica: ma se è al suo posto il medaglione del Giordani è inopportuno del tutto quello del Leopardi. Il Borgese si dà gran pensiero della nota questione di squisito sapore archivistico se il poeta della *Ginestra* fu un classico o un romantico: ▪ per risolverla si vale anch'egli del famoso *Zibaldone*, la raccolta di pensieri su argomenti disparati, formatasi in un periodo della vita intellettuale del poeta, ma a sbalzi, secondo l'estro e le circostanze, senza la guida d'un pensiero filosofico, e, che è piú, senza la piú piccola ambizione di fare un lavoro organico che avesse un significato, uno scopo, che dovesse far partecipi gli altri di un particolare e notevole momento della sua vita interiore. Confidenze di sé a sé stesso, appunti di temi poetici, spunti..., cose che avremmo dovuto ignorare; in vece non solo siamo stati irragionevolmente (5) indelicati, ma diamo a quei foglietti un

(5) Valga l'autorità di G. GENTILE (*Frammenti di estetica e di*

valore speculativo che non hanno per l'origine e la natura loro, e ne ricaviamo documentazione di una critica oggettiva della poesia che nel Leopardi non si può cercare. Ché egli niente pretese al riguardo: non ebbe principj sistematici, non meditò particolarmente su quei problemi che sono i muri maestri dell'attività giudicatrice: soli suoi lumi la

letteratura. – Lanciano, R. Carabba, [1920] pg. 308): « La pubblicazione dello *Zibaldone* è stata, in fondo, una grave indelicatezza, che nessun onesto avrebbe giustificato, vivo il Leopardi, e che non si permise infatti il Ranieri, intimo del Poeta e conscio delle sue intenzioni e del valore da lui attribuito al proprio diario. Ognuno che scriva e stampi, stampa soltanto quello che gli par compiuto secondo il fine a cui più o meno consapevolmente egli mira scrivendo. Un poeta non licenzia al pubblico le tracce e gli abbozzi delle sue poesie. Anzi, questi antecedenti naturali del suo prodotto artistico, egli ha un certo pudore geloso di mostrarli al pubblico; sono il suo segreto. Sono infatti cosa sua personale: laddove quello che si crede arte, gli par bene che appartenga a possa appartenere a tutti gli spiriti. Certo, l'interesse storico, il legittimo e nobile desiderio d'intendere le opere del genio, mediante la conoscenza più larga che sia possibile dell'anima del genio, bastano a giustificare la pubblicazione di siffatti abbozzi, come degli epistolari intimi che svelano, senza riguardi, i più gelosi segreti delle persone, le quali a un certo punto si finisce col credere che appartengano agli altri più che a sé stesse. Ma questa giustificazione non deve farci dimenticare che gli abbozzi del poeta sono abbozzi delle sue poesie, come gli appunti provvisori del filosofo sono antecedenti spesso superati e rifiutati dalla sua filosofia ». Il mio « irragionevolmente » mostra che dissento dal Gentile nel giustificare in qualche guisa l'indelicatezza. Legittimo e nobile veramente il desiderio d'intendere le opere del genio; ma sono in queste stesse gli elementi del giudizio: se appaiono scarsi o manchevoli, qualsiasi lume che ci venga di fuori varrà mai a sanare il difetto dell'opera stessa che non è riuscita a esprimere il mondo poetico del suo autore? E qual valore di serietà ha la conoscenza dell'anima del genio che ci viene da cose abbozzate, da idee di un momento che più meditato pensiero ha poi condannate? A noi devono interessare gli aspetti tipici, caratteristici di quell'anima, non qualsiasi capricciosa espressione, non le eccezioni d'un momento.

cultura e il gusto che gl'illuminavano la lettura e gli dettavan postille, acute com'era privilegio del suo genio ma occasionali: proprio le stesse di molte umili persone colte che nell'annotare brevemente le loro impressioni, non pensano affatto a suffragare con esse ben definiti concetti estetici. È poi notorio che quando commentò il Petrarca egli si restrinse a interpretarlo. Ma, ammesso anche che il Leopardi avesse composto un'elaborata opera critica, se questa rimase inedita, perché se ne deve curare la storia delle vicende d'una data idea? « Tale fu il significato ideale della critica e dell'estetica leopardiana. Importanza storica non ebbe, perché nulla se ne conobbe fino ai nostri giorni, e, se pure le opinioni, le sentenze ■ i giudizii suoi fossero stati pubblicati nell'epoca del fervore romantico ed anti-romantico, non avrebbero, io credo, pesato gran che sulla bilancia » (pg. 92). Parole del Borgese, e non c'è piú niente da dire.

Non cosí per il principio metodico che è la spina dorsale dell'opera borgesiana e che l'autore dichiara prima di cominciare con la *Lettera semiseria* lo studio della critica romantica. Da questa egli si propone di apprendere, bene interrogandola, « quale gli uomini che fiorirono nella prima metà del secolo, quelli insomma che prepararono la ribellione politica, abbiano voluto la letteratura patria » (pg. 103). To': non c'è un modo piú spiccio e piú sicuro — esaminare direttamente quella letteratura? No, dice il Borgese, memore evidentemente de' due notissimi mondi desanctisiani, l'intenzionale e l'effettuale. « La critica, almeno nel suo periodo di formazione e sia pure d'imperfezione, è testimonio piú sicuro delle abitudini spirituali di un'epoca che non la poesia stessa, la quale ci mostra quel che una generazione fu capace di fare e non quello di cui fu desiderosa: la storia della poesia ci dice poi che cosa quegli uomini abbiano *fatto*; mentre la storia della critica, se piú che le affermazioni teoriche — materia dell'estetica — sa osser-

vare le intime tendenze, ci mostra che cosa abbiano *voluto*. Le arti poetiche non sono che quintessenze della critica; la critica poi è per la poesia quel che l'intenzione è per l'atto. Così la storia della critica romantica differisce notevolmente da quella della poesia romantica; poiché questa noi interroghiamo quando c'interessa sapere che cosa *fece* il romanticismo, e quella risponde alla domanda: che *volle* il romanticismo. Le quali, tutte e due, sono egualmente necessarie a intendere che cosa mai quel momento intellettuale, così difficile a definirsi, *sia stato* » (pg. 103). Io capisco che per far bene la critica d'un'opera d'arte (riviverla, cioè, intimamente) sia necessario conoscere ciò che volle far l'autore; altrimenti son fantasie: ma quando entro nel dominio della storia con un fine pratico, quello di ricostruire le vicende d'un'idea, o estetica o morale o civile o altro, che si espresse in determinate forme, di quale utilità è per me l'accertare le virtú potenziali di quell'idea se in effetti non si manifestarono e operarono? Che mi giova seguire il corso di un fiume di vita interiore che scorra silenzioso in opache cavità sotterranee? Una critica normativa per sé stante (e Augusto Guglielmo Schlegel diceva che nulla sta mai per sé) è come l'embrione in un vaso di museo anatomico, come un ramo morto, come le arti poetiche, quintessenze da empiristi. In vece la poesia, di cui vive la critica, è una pianta ricca di foglie e di fiori: è l'idea, cioè, fattasi ora dramma ora romanzo, ora trattato ora invettiva, e a volta a volta dalle contingenze plasmata, atteggiata, ricreata con forme diverse impensate e impensabili non che dal primo che la concepí e la lanciò alla ventura, da quelli stessi che vollero essere partecipi della sua sorte e che credevano di poterla dirigere e governare, laddove ne sono e governati e diretti. Di contro a questa vita attiva e fattiva, a tale perenne balenare e incalzare di energie nello spazio e nel tempo, che mi dice e che m'importa quel coccio archeologico che è l'astra-

zione, ciò che si volle fare e o non fu fatto o fu fatto diversamente? Per dire, forse, se fu un bene o un male? Sarebbe un'indagine d'ordine morale del piú puro stile accademico, dato che il nostro itinerario è *in Franciscum De Sanctis*, maestro della critica romantica. Per giudicare se riuscì bella o brutta? Indagine di carattere estetico, qui non meno superflua dell'antecedente; il Romanticismo italiano fu questo e questo, cosí e cosí, perché tale lo vollero le abitudini spirituali del tempo.

Or chi foggia coteste abitudini se non la poesia? Ed è opera assidua: ché esse non sono (come può parere dal Borgese) qualche cosa di statico: si muovono e si mutano continuamente per effetto di una forza che è propulsiva e trasformatrice insieme, la quale si genera dalle tendenze, dal gusto, dai bisogni del tempo, e su questi opera. Non è possibile istituire un'antitesi tra l'una e gli altri: si ha l'una perché ci sono gli altri. — « Vive ben di questi anche la critica: donde la sua grande efficacia ». — Sí: ma l'attività sua è cosí intrecciata con l'attività fantastica che non è possibile scinderle, e anche quando ci proviamo a farlo per comodità dialettica non riusciamo ad accertare dove, come e quando una di esse predomina su l'altra e la volge a sua posta. In realtà ambedue valgono nella ricerca storica come unica rappresentazione delle abitudini spirituali del tempo. — « Ma negli inizii... » — Li sappiamo, forse? Possiamo seriamente pensare di saperli un giorno? E sul serio possiamo dar l'*expedit* al semplicismo teorico delle rivoluzioni che nascono dalle *préfaces*? Si possono accettare per uso rettorico, come linguaggio immaginoso per università popolari: solo in luoghi simili può aver fortuna la stolta presunzione che il pensiero d'un pubblicista, un manifesto, un libello possano per virtú magica dare il *la* alla vita morale di un popolo: solo in grazia delle aspirazioni nobilissime che lo mossero a farsi critico d'avanguardia noi oggi, con

quella maggiore liberalità che i tempi non permisero al Gioberti del *Primato* (pg. 304), possiamo perdonarla al Berchet. Ma è storia genuina che mentre egli e i suoi colleghi soffiavano negli oricalchi, Alessandro Manzoni, *sans tambours ni trompettes*, fece di meglio; fece la poesia onde i movimenti artistici innovatori o rinnovatori divengono vivi e vitali; quella propriamente che coronò il silenzioso lavoro de' secoli dandogli storia ■ gloria, e un'estetica di alta ■ schietta umanità, negli atteggiamenti, nelle tonalità, nei modi musicali tutta nostra, la cui grande insegna — il vero nell'arte — dominò nell'Italia romantica. L'insegna stessa (non regge su questo punto la critica del Borgese [pg. 126] che si vale di pensieri d'epoche diverse mentre era dover suo considerar solo il trombetta del '16), l'insegna stessa del Berchet, dunque: « la poesia è l'espressione della natura viva » (6); ma, a parte (c'è bisogno di dirlo?) che era di progenie ben piú antica di quella dell'arguto pastricciano milanese, senza l'anima gemella della moralità.

Roba di cervelli di quaresimalisti tipo Visconti il moralismo, non d'un poeta della statura del Manzoni. Questo, non dispiaccia allo studioso, egli l'ha letto troppo in fretta: direi, anzi, che per le tragedie s'è fidato di letture anteriori fatte a scopo di cultura. Altrimenti gli sarebbero apparse cose che l'avrebbero indotto a porre nel primo piano della *Storia* ■ a buona distanza dagli amici suoi precettori il poeta dei *Promessi sposi* e a meditarne meglio l'estetica. Obietterà il Borgese che di ciò si è bene accorto dopo il 1905 se confessa che rifacendo il libro ne farebbe centro il Manzoni appunto; ma egli che pure in tante questioni metodiche è andato avanti per suo conto con simpatica indipendenza, in molte altre è ancora legato a consuetudini di scuola che

(6) V. anche a pg. 123, dov'è un'acuta difesa della critica romantica del Berchet dalle censure del De Sanctis.

lo forvierebbero nel rifacimento come e quanto l'hanno forviato nella prima stesura. È chiaro che oggi ancora egli vede nel Manzoni un assertore della moralità in arte (pg. 182): egli nelle nuove pagine preliminari piú che mai si affida alle scritture civili ■ polemiche, convinto che esse nel nostro rinnovamento letterario abbiano avuto qualche merito. Se indugiasse a leggerle con attenzione le ravviserebbe facilmente per *excursus* fatti per avvalorare la verità d'un giorno o per pungere urbanamente altrui vanità, e si accorgerebbe che c'è da fidarsene meno che per qualunque altro scrittore, data la *forma mentis* del Manzoni, « sottilissimo e sicurissimo ragionatore » (pg. 206), ma irrequieto anche e infaticabile, che non sosta mai nella propria meditazione, ma torna piú volte sulla stessa questione, ■ la batte e ribatte ora in questo ora in quel senso, ■ ne discopre nuovi aspetti: un pensiero, insomma, continuamente desto e attivo nel quale è vano per lo studioso andar cercando un'insenatura in cui gettar l'àncora e rifarsi del viaggio nella contemplazione di una ben quadrata architettura (7). Ripercorra il Borgese codesto Manzoni minore ma sofista maggiore e non farà caso della *Lettera al D'Azeglio* o del *Discorso sul romanzo storico*, per citare due di quegli scritti; quel di coerente che potrà mettere insieme lo riconoscerà súbito per vecchio amico suo ché gliel'ha presentato, nel modo che sapeva, il Manzoni poeta: ed è per l'appunto il nucleo del suo romanticismo: il rispetto al vero, di che si dice, senza

(7) Quella del famoso programma romantico, con la cabala del tre anch'esso, che il Manzoni pose nella lettera al D'Azeglio e poi soppresse in una nuova edizione, ne è una delle tante prove. Il Borgese crede che lo facesse « perché probabilmente s'accorse che quell'insegnamento non era peculiare al romanticismo » (pg. 187): no; perché s'accorse che come teoreta aveva fatto un mestiere non suo, lasciandosi trarre a legiferare di cose pertinenti all'arte, che come artista aveva risolte con una sola unità, quella del vero.

alcun compromesso di « servitú al bene ». Il *vero psicologico*, l'analisi attenta e compiuta dei moti del cuore umano e delle passioni che lo sconvolgono, l'indagine sottile de' suoi errori, la ricostruzione della sua storia, squassata ■ talvolta anche schiantata (direbbe egregiamente Giuseppe Antonio Borgese) da tutti i grandi venti della vita: ciò che commuove di terrore ma induce a pietà; l'uomo nella sua schietta umanità: la piú efficace lezione di vita e la piú alta poesia. Tanto sul punto della moralità, quanto sull'altro della verità la lettera allo Chauvet è coerente col *Carmagnola*, l'*Adelchi* e il romanzo immortale, ai quali non si può decentemente attribuire *una preoccupazione morale* — eccetto che non s'identifichi con lo spirito cristiano che li pervade..., tutt'altra cosa!

Non costa molto dimostrarlo: ma che gli approda? Torniamo alla stessa questione metodica che per il Leopardi: il Manzoni romantico è nelle opere di poesia; con queste egli fu spirito animatore della nuova letteratura. Nelle scritture di pura critica (non le storiche, dunque, né le morali, né le lingustiche), che non ebbero forte ■ larga risonanza, non appassionarono né suscitarono polemiche o nuove romanticomachie, egli fu un critico e teoreta d'occasione, che si appagò di sfogare semplicemente la sua formidabile virtú raziocinativa, *aliena*, tuttavia, *da costruire estetiche* ■ *metafisiche*. Da uomo di spirito ne lasciò la cura ai critici, senza affannarsi mai a raddrizzare le storture che quelli gli attribuivano; anche quando si trattava d'incomprensione assoluta dell'arte sua, come nel caso del Foscolo, inferocitosi contro « la nuova scuola drammatica » ■ che il Borgese difende malamente con l'aiuto delle restrizioni del Visconti, quasi che il poeta dei *Sepolcri* l'avesse con costui! (pg. 160). Possiamo noi credere che egli si compiacesse del manzonismo, e non degli stenterelli soltanto, che, com'è destino di tutte le scuole, storceva e sfigurava le nobili linee del-

l'arte sua, ne frantendeva lo spirito essenzialmente estetico, ne esagerava i giusti principî, qua con pasticci storico-romanzeschi, là moraleggiando pedestremente, più oltre facendo a gara col catechismo per eccesso di zelo religioso? Quanto se ne stizzisse lo prova il *Discorso sul romanzo storico* dove si adattò a condannarsi per condannare gli altri. Ma per lo più lasciò fare; e non solo per il fastidio delle polemiche, ma per il rispetto e l'affetto che aveva per carissimi amici suoi ma non del suo pensiero, vera venerazone nel caso del Rosmini, quegli che più dette atteggiamenti dottrinari al supposto suo moralismo (pg. 210). Spetta però alla critica non addossargli la responsabilità degli epigoni, non attribuirgli i programmi di moralismo e di apologetica dei quali si compiacquero costoro e nei quali grossolanamente perseverarono. Né questa né quello sono nelle opere di cui unicamente doveva servirsi il Borgese. Ché la storia delle idee si ha da fare su documenti vissuti, ossia che abbiano esercitato reale efficacia per virtú d'un'attività razionale o fantastica deliberatamente intesa a un fine; gli altri di che si è detto servono indubbiamente alla storia sconsolata di ciò che si volle fare o che si sarebbe potuto fare, non allo studio di ciò che fu fatto. E che va studiato ancora, daccapo, tutto, con nuovo indirizzo, senza preconcetti, con fermo intendimento di contenere nei giusti limiti la preoccupazione di ciò che avvenne « di là », dove si preparano le invasioni, di non prendersela con le stelle se in vece di due concetti fondamentali, moralismo e storicismo, se ne trovino anche altri, o se quei due stessi non siano sempre pronti a mettersi in prima linea, di rassegnarsi a priori alle stranezze degli abiti spirituali, degli atteggiamenti, dei gusti che mutassero faccia come la luna: insomma, di fare la storia del rinnovamento letterario e artistico, la cui prima fioritura si ebbe in Italia nel primo quarto dell'Ottocento, quale essa fu veramente. Penso che da un tale studio Alessandro Manzoni

guadagnerebbe e perderebbe, in quanto rimarrebbe isolato, emma mirabile e amabile; poco inteso, troppo acclamato, piú antesignano del nostro presente che intelletto di quei tempi: *brevi*, il capo del romanticismo italiano del primo quarto del Novecento. Un quissimile del De Sanctis che ha oggi la sua ora, e non poteva averla quando scrisse la *Storia*, perché conchiudeva una determinata opera organica di affrancamento da schemi mentali oramai estranei ai nuovi concetti sulla poesia e sulla natura e le qualità sue. Le idee nuove del Manzoni non sfiorarono nemmeno la coscienza stessa degli epigoni che, secondo il loro destino, contraffecero, snaturarono e provocarono le necessarie reazioni, tra le quali quegli avviamenti a maggiori conquiste, che si erano *lento pede* insinuati e radicati nell'intimo nostro, compirono la loro vigilia e sfolgorarono al sole. Idea mia, non del tutto malvagia, forse.

Per tornare al Borgese storico della critica romantica, io credo che alla realtà storica, e, in combutta, alla « facoltà sistematica e costruttiva » che è la qualità spirituale del suo Mezzogiorno (pg. 312), egli avrebbe fatto giusto onore se, pur conservando in minori proporzioni le notizie preliminari sulla critica classica, avesse puntato direttamente sul Foscolo (pg. 318) traverso un esame della nostra operosità filosofica e letteraria ne' due secoli anteriori, e avesse inciso con piú forza e pazienza, e in luogo dei soliti *loci communes* dei manuali, alcune linee appena accennate: sulla tradizione vichiana, ad es., sul Parini, sul Muratori (quante cose ancora da scoprire in quest'infaticabile! e quanti fili invisibili tra i due e il Manzoni (8) e il Rosmini!): se, in fine, avesse colto e messo in evidenza quell'elemento nuovo

(8) Vi accenna il Borgese a proposito del sentimento del « non troppo » (pg. 204).

che si introduce nella critica classica ammodernata o critica romantica di tradizione classica e le dà una speciale fisionomia. Quindi, dal Foscolo giú giú nell'ordine e nel modo che ha seguíto, fino all'Emiliani Giudici (9). La sua *Storia* si sarebbe liberata dal peso morto della critica normativa (pg. 253) che non ebbe, nel confronto del periodo anteriore al Berchet, un carattere originale (pg. XI, oppure 248 e 273) per la natura stessa del moto nostro di rinnovamento che fu un progressivo graduale volgersi nello studio del vero dall'accademico al vivo, dal pensato al reale, dal fattizio all'umano; che non operò radicalmente sulla critica speculativa (eccetto che non si voglia risalire, ma con quali prove?, oltre che al Foscolo al Manzoni per quello che spetta allo studio psicologico degli scrittori); che, a rigore, può vantare solo una efficace virtú educativa, in quanto con la disciplina morale e coi fantasmi della storia essa accese ancora piú e meglio che nel passato e tenne viva negli animi una fiamma generosa di libertà. La *Storia* in tal guisa avrebbe avuto piú aria e piú luce: e chi non ha familiari i nostri studî non correrebbe il rischio di credere che per noi fossero veramente vangelo (nel senso storico della parola) le idee pratiche di letteratura somministrateci dal buon cuore di Grisostomo: «l'opportunità di studiare le letterature straniere, la necessità di avvicinare la poesia al popolo e quella d'indirizzarla a fini morali» (pg. 125): di molte lunghezze il precursore del '16 restava indietro ad altri precursori!

Certo da giudiziosi riferimenti alle origini del movimento e a limpide tendenze del sec. XVIII (il Borgese le conosce e le ricorda a proposito del Tommaseo, pag. 253) si sareb-

(9) Tralascio il Settembrini perché le sue *Lezioni* furono contemporanee alla *Storia* del De Sanctis (pg. 339), e anche perché egli non va oltre il Guidici, anzi, se mettiamo da parte il gusto, gli è inferiore, per me.

bero avvantaggiate le pagine sul Foscolo. Nello scriverle lo storico non ha sentito quanto erano estranee all'ambiente nel quale si era aggirato annoiandosi fino a quel momento? Diversa vita; ora si è veramente nell'argomento, senza legami di sofismi o artificî dialettici nel rispetto della critica romantica (come quello dell'applicazione patriottica dello storicismo, onde l'opera letteraria specchio della vita nazionale e sociale [pg. XI], quasi che il Vico non fosse stato). E ci saremmo ancora piú, pensando all'itinerario, se lo studioso avesse considerato anche la critica straniera: piú del Ginguené (pg. 314-15), i due Schlegel, il Sismondi che vantano i loro titoli (10), specie verso il De Sanctis dei primi saggi: l'esempio della loro speculazione dette maggiore ardimento alla nostra che procedeva per la stessa strada. Come nella poesia. Avremmo avuto un quadro ancora piú affollato di quello che è (niente di male!), ma piú vero: e vi avrebbero acquistato maggiore evidenza le figure del Cantú, del Tommaseo, del Mazzini, del Gioberti, dell'Emiliani Giudici: ben toccate tutte, piú delle altre le prime due, e pel Mazzini la pagina sulla sua « maniera » (pg. 287). Sia detto a lode dell'autore, cui tutta la seconda parte del libro, a cominciare dal Foscolo (la vera storia, dunque, della critica romantica), fa realmente onore. Né è da rimproverargli (intendiamoci: al Borgese del 1905) la forma troppo sommaria del capitolo sul De Sanctis, in quanto era un abbozzo di un altro libro che non avemmo, e del quale non ci compensano i cenni sparsi in posteriori raccolte di studî critici. Poca serenità di mente nel discorso sul grande critico? Un po' artificiosa l'articolazione tentata dal Borgese della *Storia della letteratura*? Forse. Ma acute osservazioni anche qui: per es., che tutta l'opera del De Sanctis è torbida e

(10) B. Croce: *La storiografia in Italia*, nella *Critica*, XVI. (1918), pp. 261-63.

irsuta. « Torbida e irsuta nel concetto, nell'ordine ideale, nei fini che si prefigge, perfino negli indici — se non vogliamo parlare delle edizioni, che sono anch'esse in perfetta armonia con l'opera. Mancanza di limpidità che in gran parte proviene dalla mistura del vecchio col nuovo, dall'incomposta bramosìa che la crisalide ha di volare, dallo sforzo penoso con cui dal tronco dell'antico pensiero erompe o vuole erompere un germoglio nuovo » (pg. 349). Vero. Ma questo germoglio nuovo che cerca la luce mostra anche che il De Sanctis poteva avere continuatori: ch'egli chiudesse un'intera epoca letteraria non vuol dire che dal pensiero e dall'esempio suo non potessero muoversi altre correnti che lo perfezionassero « rinnovassero. Com'è avvenuto, di fatto; súbito no, non poteva essere: la necessità del rinnovamento doveva scaturire da diverse esperienze: ma non dobbiamo dimenticare che classicismo e romanticismo — in un senso storico largo e comprensivo — furono e sono i due aspetti della nostra vita spirituale. Però critica romantica e critica classica che paiono nemiche e in vece si accordano e si contemporano, con quel senso di equilibrio che è la piú bella eredità di Roma — nell'Ottocento, e anche oggi.

Nel Borgese, appunto. Il quale sa ripensare l'altrui parola ed è avido di vivere da sé: qualità pregevole donde gli è venuta, insieme col « caso Croce », di cui ci dice anche nella « nuova prefazione », una concezione personale della critica che merita miglior fortuna del suo *Conciliatore*, e sulla cui priorità di fronte al neoclassicismo che vien sú con onesta baldanza egli ha ragione d'insistere. Quando ancora studiava nello Studio fiorentino « mi distinguevo (dice) dalle abitudini di scuola pel desiderio di trattare il fatto estetico come per sé stante e di non dedurlo dalla biografia dell'artista né di oscurarlo in nozioni accessorie ed estrinseche » (pg. VII); principio metodico d'indiscutibile ragionevolezza

che ancora deve farsi strada fra le liane di abiti critici che ora si è in molti a condannare, ma che si sono abbarbicate ai grandi alberi così stretto che bisognerà molto lavoro di scure per staccarmele: finirà per prevalere, però, e senza che altri metodi di studio, necessari anch'essi, ne abbiano noia se non danno. Perché il poeta non è un essere fuori della vita del suo tempo e della storia della civiltà cui appartiene: ed appartiene egli alla critica storica nella misura stessa che all'estetica: quindi i due ordini debbono sempre cospirare nel giudizio. Naturalmente se la critica estetica è fatta con la debita finezza, da chi ne intenda rettamente la natura e il fine.

Com'è del Borgese che della sua ribellione alla critica romantica dà ragioni serie e degne di attenzione. « Io mi opponevo e mi riferivo alla critica romantica italiana per motivi diametralmente opposti a quelli che ispirano l'Arte Poetica frammentista.... Vedevo o tendevo a vedere l'attività estetica come pari e gemella dell'attività logica e della volitiva; coordinata ad esse; inscindibile da esse; né superiore nè anteriore; né iniziale né conclusiva; volgentesi con la sua propria continuità dialettica dentro il flutto unico della vita spirituale, cosicché anche la storia dell'arte, ben lungi dall'essere un catalogo di frammenti, sia la narrazione d'uno sforzo solidale del genere umano. Mentre la scienza mira a conoscere l'assoluto e la volontà pratica a raggiungerlo, l'arte lo suppone e lo rappresenta. L'arte è la rappresentazione per simboli dell'assoluto. Di qui la tendenza a considerare l'opera d'arte sotto la specie dell'organicità, dell'unità, dell'obbiettività, dei rapporti ritmici ed architettonici.... In un più maturo saggio sul Pascoli che fu pubblicato alla morte del poeta scrivevo: « La *vera poesia* non è in quella o questa poesia, in questa o in quella strofe, così che il critico giustiziere possa mettersi a destra i componimenti eletti e a sinistra i dannati; quella vera e pura

poesia è nello spirito del poeta, e di là s'irradia in tutte le sue opere, in una parte piú e meno altrove, ma dovunque. E non può fare cose che siano del tutto morte e vili, come non può fare una poesia suprema che sia pari alla totalità del suo spirito creatore. E perciò, intendere un poeta significa sopratutto intendere la sua creatività, abbracciare con la mente la vigna di cui le opere son rami... » Cominciavo dunque ormai a capire chiaramente che amare e intendere classicamente l'opera d'arte vuol dire amarla e intenderla nella sua organicità costruttiva e non razzolarvi in mezzo per trarne fuori qualche prezioso chicco di lirica. Cominciavo a sapere con bastevole nettezza che l'arte, come vuole la parola, connette; che la poesia fa, e dice quello che fa, non fa solamente per dire; che insomma l'espressione è il suo strumento, non tutta la sua sostanza.... »

Idee — ripeto — degne di attenzione, le piú.

LE "LIRICHE" DI SERGIO CORAZZINI

Pietà di parenti e di amici ha radunato recentemente in volume (Napoli, R. Ricciardi, edit., 1922) le *Liriche* di SERGIO CORAZZINI, quale perenne lampada accesa dinanzi alla tomba del poeta, chiusa pur essa pochi anni fa sulle spoglie restituite dalla fossa comune. Atti ambedue pieni di tenerezza materna; manifesta anche nella scelta del loro esecutore, il poeta Fausto Maria Martini, che dell'adolescente morto in un maggio lontano seppe i sogni e l'ansia crudele d'una lunghissima agonia. Che il Martini si sia posto all'opera con l'affetto antico non par dubbio a chi legga la prima pagina della prefazione, pagina commossa anche se troppo studiosa degli effetti stilistici; ma è evidente che la commozione ha più volte sopraffatto in lui la pur necessaria serenità. Quello ch'egli temeva. « Troppo fu legata la mia prima giovinezza alla giovinezza di Sergio perchè io possa, riprendendo oggi in mano i suoi versi, allontanarmene al punto di esaminarli e discuterli! » Ma siamo dinanzi a un esempio di preterizione. « Come io ho inteso di prescindere in questa mia nota da ogni valutazione critica della poesia di Sergio Corazzini, così ho sconsigliato una cernita dei versi « delle prose la quale avrebbe presupposto quella valutazione ». Anzitutto la cernita c'è stata: se non è dell'editore (al quale, tra parentesi, spetta la responsabilità

della stampa, deturpata da strafalcioni d'ogni genere e specie), allora fu cura previdente dello scomparso (e ne abbia merito chè fu fatta bene); ma, poi, c'è anche la valutazione. Che non persuade sempre, a dir vero: qua e là essa è, direi, piú di senso che di pensiero, cioè, d'assaggi, di prime impressioni; non scava in queste, non approfondisce; ed è male, trattandosi di una poesia squisitamente intima.

« A che giova che qualcuno venga a ridirci oggi quanto di Samain, di Jammes, di Rodenbach sia passato nel poetico languore di Sergio Corazzini e nella sua cristiana umiltà rassegnata, o fino a qual punto egli abbia derivato da Laforgue certi suoi commoventi tentativi di difendersi, con un pallido sorriso d'ironia, dalla tormentosa coscienza del suo destino e dal martirio d'una sensibilità sempre piú esacerbata e dolente? Codeste indagini che investono soprattutto le parentele spirituali fra scrittori possono essere condotte sull'opera che un poeta fornisce con la coscienza di essere un poeta, non sulle pagine di un giovane, il quale, in un impeto di dolorosa sincerità, solo perchè gli altri non lo chiamino poeta, discopre il suo volto piú vero ». Vedo il viso mezzo arcigno e mezzo beffardo della critica che compone e studia la biografia degli autori e se ne vale per inquadrarli nel tempo loro; par di sentirla: — Che sia stata una parentela spirituale anche il male che rôse e infranse la giovinezza del povero Sergio? Letteratura, forse, anche la morte? Non fu purtroppo terribilmente vera la vana ribellione al destino di quell'infelice? E conforto a chi pianse per lui la cristiana umiltà onde piegò la testa ai supremi voleri, e che ricorda le lettere di Giacomo Leopardi già sul limite dell'ombra? — Obiezioni tuttavia inutili, per rispetto alla critica estetica, se si facessero: chè questa nel giudicare la poesia non deve occuparsi di ciò che è al di là di essa, cioè della realtà storica, che appartiene all'altra critica di che ho detto or ora. Storico o immaginario, l'eroe

della lirica corazziniana è un adolescente che muore di consunzione.

— Ma con la collaborazione di Samain, Jammes, Rodenbach, Laforgue... — insinua (direbbe un rètore) qualche critico da Larousse. Ah! essere un dittatore, poter impiantare un macero di proporzioni americane, e lí buttare, senza pensarci sú due volte, codesta erudizione giornalistica (*absit iniura verbo*, per il Martini) che con quattro nomi e quattro formule t'incasella un'opera e ti archivia un'operosità artistica... Quasi che ci possa essere un p o e t a (ricordiamoci quel che significa il vocabolo) che sia copia d'un altro, e l'eco non sia già per sé stessa una cosa diversa da quella che ripete; quasi che, d'altra parte, un poeta, un'anima di grande sensibilità, non viva e respiri in una data temperie spirituale e non accolga quindi nel suo intimo, quale che ne sia la forza reattiva, quei particolari atteggiamenti ideali o sentimentali, quelle tonalità diffuse, quei gusti che sono la moda — anch'essa nel suo giusto significato, ossia la misura cui si ragguaglia l'attività dello spirito d'un popolo o d'un periodo storico. E le mode (la cui origine solo in termini molto lati e approssimativi può essere rintracciata) sono determinate da stati d'animo, determinati alla loro volta da circostanze storiche importanti, le quali conseguono da fattori comuni a gruppi di nazionalità, quindi a civiltà già costituite e il cui ciclo vitale deve pur avere una sua organica espansione. Così in grande l'Umanesimo, il Secentismo, il Romanticismo, e, in piccolo, il dolore mondiale, il superuomo, il relativismo: quadri di folle, ma nelle quali ciascuna persona ha il suo rilievo, poichè trattasi di attività spirituali creatrici. L'unisono esiste solo nella teoria musicale; l'arte, per la contraddizion che nol consente, non lo conosce: però chi ne fa la critica lasci all'araldica il diritto di amministrar giustizia con la spada delle genealogie, e lasci alla collezione delle idee malinconiche la distinzione,

che non si regge, tra poeta cosciente e poeta incosciente (così, s'intende, come l'ha fatta il Martini); nei campi della finzione gli ascendenti e i collaterali hanno l'umile ruolo dei « parenti poveri »: un « mi compiaccio », una stretta di mano e... le feste allo sposo.

Ma, per stare nella metafora, questo manca nel nostro caso, secondo Fausto Maria Martini: l'autore del *Piccolo libro inutile*, per il primo, riconosceva di non essere poeta.

> Perché ■ mi dici: poeta?
> Io non sono un poeta.
> Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.
> Vedi: non ho che le lagrime da offrire al silenzio.
> Perché tu mi dici: poeta?

Proprio qui, in vece, è il canto dell'usignuolo che disiò invano un dolce brolo. Pianto ■ silenzio: i temi fondamentali della musica lene e accorata dell'adolescente che muore, la voce d'un dolore senza fine in cui, per virtù di fantasia, senti l'eco dell'immensa angoscia che logora gli umani dinanzi alla vanità d'ogni loro illusione. Il timido gesto di negazione di Sergio celebra la sua poesia, cioè, *la personale figurazione di quell'angoscia*. Si ha poesia quando un qualsisia motivo (abbia anche rughe millenarie) acquista vita autonoma, con particolari lineamenti, con una determinata « forma », diventa una realtà artistica. Voce esile quella del Corazzini, ma voce di poesia. Di cui si trova facilmente il germe sin dalle prime rime: e lo si vede, quindi, germogliare e fiorire su uno sfondo di toni pallidi e di luci velate, bene disposte da mano esperta dei segreti dell'armonia, e bene amate da un cuore nativamente pieno di tristezza.

Le sue prime prove, le *Dolcezze*, sono già pervase da una grande stanchezza. *La gabbia*:

> Ben salda era di grétole e di staggi
> la gabbia, a primavera, se di fuori
> benigno sole offriva a' bei canori
> pennuti la dolcezza di suoi raggi;

ma poi che nostalgia di viaggi
tenne i cari a Leonardo cantori,
fuggiron via pei cieli ampî e sonori,
desiosi di piú limpidi maggi.

Or fatta muta de' suoi canti onde era
superba, come di sue corde, lira,
la gabbia triste e pur fidente sta:

come l'anima mia che piú non spera
e continuamente si martira
in un desio di giocondità.

Così dinanzi alla *Chiesa abbandonata* il poeta avverte il perpetuo morire delle passioni umane:

oh nulla, nulla sopravvisse al fato
ne la tetra rovina de le cose....

Cerca, sì, l'adolescente, nel primo fiammare degli spiriti vitali, di sfuggire all'incubo che lo opprime ,di rasserenarsi in una visione d'azzurro, di ascoltare un grido di speranza; e si consola di sogni

(Cremona, evvi un assai dolce malia
oggi ne' tuoi rosai, dolce così
ch' io ne sento vanir l' anima mia
beata sognatrice intenerita
de l'azzurro....)

— vedi anche: *Acque lombarde* e *Giardini* —, e si delizia d'immagini fresche

(acque che vi allargate fra le rive
come un occhio stupito, a quando a quando....)

e s'inebria della sua melodia:

Ancor io, giovinetta, una fiorita
di mammole e di rose ebbi nel cuore,
e mi era dolce assai tuo venimento,
e mi era triste assai tua dipartita... (*Ballata della primavera*)

Inganni della fantasia: ameni ma fuggevoli. Anche quando il sangue giovane gli freme nelle vene e anela alle dolci parole di madonna, egli non riesce a vincere l'affanno

segreto che lo martira, il senso profondo di smarrimento che gli fa attorno come un deserto, e pel quale egli non vede piú sole in cielo ma gli par d'essere avvolto in un sogno triste (*Follie*).

. . . . . Io non agogno
più nulla: io non ascolto
più nulla.

Il suo amore? Egli la scorge nella piccola bara, laggiú, nel cimitero tra

... le tombe e i cipressi
immobili lungh'essi
i viali ove danza

monna Morte ghignando,
e i cancelli che stridono
a ogni bara, a ogni grido
lugubre a quando a quando,...

le lampadette, stelle
di cimitero, tetre
su le gelide pietre,
lugubri sentinelle,

e le grandi, notturne
ali, solcanti l'ombra
paurosa che ingombra
le tombe, i marmi, le urne....

Dà un brivido questa acquaforte di così rude e aspra schiettezza: per vero il poeta vive pienamente e intensamente il fantasma poetico: segno che questo è già parte preponderante della sua vita spirituale. Bene qui il Martini: « La sua poesia non era se non l'ombra proiettata sul suo volto di giovinetto esangue dalla morte imminente che l'aveva in suo dominio da quando egli aveva cominciato a conoscere e amare la vita. Da allora Sergio sentì davanti a sè la nemica invisibile... » Di fatto alle *Dolcezze* segue *L'amaro calice*.

Il triste vero ha lacerato tutti i suoi sogni. Anch'egli è salito sull'alpe, tra la folla dei « lividi tubercolosi » a chiedere a Toblach la salvezza: ... l'irraggiungibile, ora lo sa. La stessa sorte delle audaci voglie in cui con gli ultimi rossori della giovinezza gli s'è disfatta l'anima: sapeva che erano follie, ma egli si era afferrato ad esse come il naufrago a un rottame, e sperava. Tutto vano!

> Non piú rifioriranno i tuoi giardini
> in questa vana primavera oscura. (*Invito*)

La fine del sogno gli scava dentro solchi incancellabili: muore il suo cuore e nasce la sua poesia.

> O piccolo cuor mio, tu fosti immenso
> come il cuore di Cristo, ora sei morto:
> t'accoglie non so piú qual triste orto
> odorato di mammole e d'incenso.
>
> Uomini, io venni al mondo per amare
> e tutti ho amato! Ho pianto tutti i pianti
> vostri e ho cantato tutti i vostri canti!
> Io fui lo specchio immenso come il mare.
>
> Ma l'amor onde il cuor morto si gela
> fu vano e ignoto sempre, ignoto e vano:
> come un'antenna fu il mio cuore umano,
> antenna che non seppe mai la vela. (*Rime del cuore morto*)

È sfiorita la giovinezza nell'istante in cui gli parve uscir di vita (*Il cuore e la pioggia*): ora anche a lui la speranza dalla sua dolce via addita l'abisso cui la Morte chiama i giovani che debbono morire senza sole (*Toblach*); solo gli resta al fianco la malinconia (*Sonetto d'autunno*).

Ma è pur dolce nel suo strazio accorato il canto di quel cuore morto. Il disegno melodico si svolge nel suo tono minore con una linea chiara e vivace che muove dal bel sonetto su *L'anima* che ben vide cadere tutte le foglie e in ogni foglia un puro desiderio, si raddensa nel nucleo armonioso del *Fanciullo*, e, traverso gli accenti appassionati dell'ode

Alla serenità e del *Sonetto della Desolazione*, si compone nelle limpidissime clausole ritmiche dei *Poemetti in prosa*. È il pianto d'una povera anima smarrita di fanciullo malato cui la sorte ha negato ogni bene, e che va desolato pellegrino lungo la siepe dell'eterna strada, senza una mèta. Il fanciullo è stanco del suo viaggio: vuol morire, cioè, dormire, solo, per sempre, con le sue corone sfiorite: e chiude le pupille buone. Ecco che in un tetro crepuscolo le pallide sorelle cercano inquiete l'assente: tornerà? No: non può più bere alla fontana della vita il loro diletto: egli ha seppellito per sempre le sue primavere: si è sentito tanto solo ■ si è perduto il pellegrino che andava

> simile al fiume che non trovi mare,
> al seme che non possa fecondare
> per un suo malinconico destino. (*Il fanciullo*)

Pure in questo stanco peregrinare aprile giovinetto getta ancora chiazze di sole, e illude soavemente il malato che non ha più la speranza della guarigione: ed egli si riscalda al dolce tepore che sveglia i nidi e gonfia i bocci nei rosai: gli par di rinascere in un'alba di serenità. Gli vengono alle labbra gridi di gioia (*Alla Serenità*):

> Tutto quel che fu mio, teneramente,
> mette le foglie, mette i fiori, odora!
> Oh mai tramonto si sbiancò in aurora
> più di questa soave e più ridente!

Suonano a stormo le campane entro al suo cuore: le ginestre odorano al davanzale della sua finestra: è un palpito di vita. Ma... è l'ebrezza d'un'ora: troppo salde radici ha affondate nel suo cuore il dolore senza speranze: che può mai fare quel riso della natura nella casa solitaria in cui spasima una lentissima agonia?

> Serenità: quiete al mio tormento
> vana, sono perduto, ora, mi sento
> morire ■ gli occhi s'empiono di bare...

(il tema di *Follie* che ritorna): essa non può cancellare il destino che privò di voli il cielo del poeta.

Serenità, serenità, ch'io muoia,
dunque, se il cuore ■ non mi consoli,

se non valse al dolor tua compagnia,
se il passato mi stringe sì che in ogni
luogo ritrovo i miei perduti sogni
pieni d'una mortale nostalgia.

Tragico addio alla vita:

Ben ora è che di tutto si disperi,
e che il rosario dei futuri giorni
ci conduca al più puro dei misteri.
(*Sonetto della desolazione*)

alla morte, la dolce sorella. L'offerta che le fa di sè stesso è la cosa più bella della sua poesia. Fa parte dei *Poemetti in prosa*. Nell'*Esortazione al fratello* i temi della speranza ingannevole, della vanità di un desiderio di pace, della rassegnazione che purifica sono tratti con sapiente armonizzazione a esaltare la perfetta letizia del silenzio. Essa ci dà nella sua pienezza la persona poetica di Sergio Corazzini.

Giovine, se amor di perfetta letizia in te sia, vigila affinchè la mala femina cui gli umani dicono Speranza non adeschi l'inesperto Desiderio.

Sii semplice e puro come un fanciullo; non altra ombra godere se non quella generata dal prezioso lume della tua anima....

E, con l'ombra, ama il silenzio, poichè l'ombra delle tue parole è il silenzio.

Amalo come Calvario delle tue immagini, come Croce del tuo sogno, come Tomba della tua Anima. Saprà darti una stella per una parola, un'aquila per un grido, un pianto per un ricordo, sempre. Tu non vivrai che di Passato: ti sarà in tal modo assai men grave fuggir la speranza e la vana felicità....

Or tu voglia, nell'ombra e nella solitudine, morir questa morte. Sudario dell'agonizzante sia il Silenzio.

E l'anima tua non più possederà il brivido libidinoso della Speranza, ma ogni suo gesto sarà di rassegnazione come il chiudersi delle vetrate, a vera.

Allora che lungamente la sua vita per il deserto del Dolore tratta sarà e non tu la gola arida — ■ udendo le fonti della caduca felicità can-

tare — lusingata ormai di Piacere; allora che l'anima si sarà cibata divotamente dell'ostia del Silenzio, prona all'altare della Solitudine, lo spasimo gaudioso vorrà tenerti tutto, infino a che la Morte non a te si figuri come il meraviglioso fiorir di un seme ignoto e divino.

E in te sarà veramente la gioia e la dedizione de la corolla che s'apra, nel mattino, al sole.

« Dolore individuale... » Vero: e per questo? Che è mai il dolore universale che gli si vuole contrapporre? Piangono davvero le cose fuori dell'animo nostro, o non è questo che le colora e le vivifica ■ le fa partecipi d'amore ■ di dolore? « Sergio per non vedere davanti ■ sè la nemica cerca d'intorno e lontano tutte le cose dove gli sia dato ritrovare un'eco del suo spasimo, un pianto che risponda al suo pianto ». Errata l'idea del cercare per un poeta di corto respiro come il Corazzini: non già che egli vada in cerca di consonanze: queste gli vengono facilmente innanzi dalle cose che cadono sotto i suoi sensi, e proprio e solo in quella forma sensibile che s'accorda col suo mondo fantastico. La natura s'individua ne' suoi stati d'animo; piangono le cose vicine e lontane attorno a lui perchè piange il suo cuore, ed egli quelle vede tra le lagrime della sua lenta agonia. Non altrimenti il novo peregrino di Dante sente nel rintocco dell'Avemaria un'onda di pianto; per il suo cuore gonfio, in quel momento, quel pianto è espressione del dolore umano. Fantastico, quindi, il contrasto che il Martini scopre nel Corazzini: « Fra il pianto delle cose e il pianto della sua povera anima smarrita il fanciullo malato non può e non sa trovare quell'equilibrio e quella rispondenza serenatrice che soli consentono la vita e il conforto dell'arte a quanti furono e saranno i poeti del dolore del mondo. Basta infatti che Sergio confronti con il dolore delle cose il suo stesso dolore perchè egli si accorga che questo inesorabilmente sovrasta e senta che egli non riuscirà mai, come gli altri poeti, a staccarlo da sè e a superarlo, confondendolo con quello. Nella desolata coscienza di questa incapacità è tutto

il suo dramma, « da questo dramma, troppo sofferto forse, nasce la sua poesia ». Di tutto questo non c'è traccia nelle *Liriche*; non vedo dove il poeta pensi a staccare da sè il proprio dolore e a superarlo, « meglio, a proiettarlo nello spazio. È tutto piccolo in lui « attorno a lui: la casa, l'amica, la sua vita sensitiva; il dramma umano che s'agita di là dall'*hortus conclusus* del suo morire non lo tocca. Perchè gli uomini l'hanno messo da parte, lo lasciano « piangere tutto solo, disperatamente triste, in un angolo oscuro »; non lo comprendono e sorridono e pensano ch'egli sia malato.

> Oh, io sono veramente malato!
> E muoio, un poco, ogni giorno.
> Vedi: come le cose.
> Non sono, dunque, un poeta:
> io so che per esser detto: poeta, conviene
> viver ben altra vita!
> Io non so, Dio mio, che morire.
> Amen. (*Desolazione del povero poeta sentimentale*)

Mi pare che il Martini capovolga quella che la critica nel suo barbaro linguaggio suole chiamare la situazione sentimentale del *poeta crepuscolare* (così è catalogato dai larussiani). L'incapacità di cui egli si duole non è in lui ma negli altri, in quanto alla poesia domandano ciò che il poeta non può dare, la vita complessa, tormentata, affannosa delle passioni che logorano, delle brame cocenti e delle illusioni lusingatrici. Egli invece può dare solo sè stesso e l'amore delle cose semplici e umili.

> Io amo la vita semplice delle cose.

Ma non se ne appaga: non può essa riempire la solitudine in cui scrive... un « piccolo libro inutile ». Il titolo tradisce il suo dramma, la sofferenza che intorbida il cielo dell'arte sua. Accanto all'etico che muore c'è il poeta che non è compreso — due vite che languiscono nell'ombra, vedove di speranza. Altre maniere d'arte dominano attorno a Sergio:

musiche sonore e fragorose, impasti di colore dalle tinte accese e calde, egoismi che traboccano in sfrenate ambizioni. Chi può fermarsi a sentir lui, a tender l'orecchio al singhiozzo d'un organo di Barberia?

Elemosina triste
di vecchie arie sperdute,
vanità d'un'offerta
che nessuno raccoglie!
Primavera di foglie
in una via deserta!
Poveri ritornelli
che passano e ripassano
e sono come uccelli
di un cielo musicale!
Ariette d'ospedale
che ci sembra domandino
un'eco in elemosina!

Vedi: nessuno ascolta.
Sfogli la tua tristezza
monotona davanti
alla piccola casa
provinciale che dorme;
singhiozzi quel tuo brindisi
folle di agonizzanti
una seconda volta,
ritorni su' tuoi pianti
ostinati di povero
fanciullo incontentato,
e nessuno ti ascolta. *(Per organo di Barberia)*

Eppure è un artista squisito che cesella immagini e ritmi con infinita delicatezza, e ai pochi motivi della sua poesia sa dare giuochi di accordi e di cadenze, mosse discrete e garbati accostamenti. La sua lira di poche corde non è mai monotona. Accanto al motivo dell'« ignoto viandante » che tornerà più volte, anche negli ultimi versi, hai la *Sonata in bianco minore* delle suore nel gelido convento che anelano al sole che le scaldi: qua il notissimo sonetto *San Saba:*

Forse, Antonello, nostra sora Morte,
da la qual nullo uomo può scampare...,

là le rime sconfortate a Gino Calza sulla malinconia, e poi l'*Elegia* alla piccola cara, con l'episodio della « piccola bottega nera, di vecchi mobili, di vecchi abiti, in una triste via, nell'ora crepuscolare ». Ma l'ombra cresce e s'avanza...

Santità delle sere
che non hanno domani:
congiungiamo le mani
per le nostre preghiere. (*Dopo*)

Rassegnato? Egli lo dice: ma è tutt'altro. Però è di singolare bellezza il *Libro per la sera della domenica* che raccoglie i singhiozzi e i gridi d'accorata umanità dell'adolescente che vuol vivere e vuole la gloria, che ha potuto rinunziare a molti sogni ma non si sa rassegnare a morire oscuro, egli che ha coscienza dell'arte sua: egli vuole un raggio di sole su la sua fronte esangue. La potente efficacia di quelle liriche è nello sforzo eroico di contenere le voci che gli salgono dal profondo a invocare pietà dal destino, nel suo pianto in maschera di sorriso che affetta un'aria disinvolta, nello spasimo d'angoscia per l'ombra imminente che si avvicina e cui vorrebbe sfuggire. La stessa forma singhiozzante e dalle larghe pause, che in certi momenti ti dà la sensazione d'un respiro affannoso, qualche amaro sogghigno, certe increspature rapide ma paurose svelano lo sgomento di quell'anima, esasperata dal sapere che la sua ribellione è vana.

Il Poeta, ebro di morte,
viene a patti
con la Disperazione
che gli offre il domani con tutte
le sue piccole ire sorde,
le sue facili rassegnazioni,
mentre gli ride in faccia
perchè non seppe ancora
morire di fame! (*Sera della domenica*)

Se ne va la Speranza affamata dalla casa della Malinco-

nia? Che fugga: tanto che è il mondo, la vita? Un teatro di marionette: perchè farne conto? Meglio rinunziare a pensare, e raggomitolarsi al sole come un gatto a dormire.

Che m'importa della gloria! (*Bando*)

Lo dice; ma egli che ha visto partire le sue illusioni che se ne andavano cantando in cerca d'amore, sa che non chiuse bene ad esse la porta su la via:

Taluna rimase: quella
che ti sarà sorella,
che ti sarà infermiera
nell'agonia.
(*Le illusioni*)

Gli terse ella l'ultima lagrima? Dette all'ultimo guizzo della sua pupilla un bagliore di fede? Pietosa la fantasia si sforza di accertarne il critico ora che le pagine bianche che chiudono bruscamente il libro gli rivelano che la finzione fu anche straziante realtà.

Venne un giorno davvero la dolce sorella a sigillare per sempre la giovine bocca canora; inesorabile ma buona. Aveva venti anni Sergio Corazzini: gracile primavera di gracile pianta, ma costellata di fiori. Perchè non l'hanno lasciata fiorire ancora, a ogni maggio, accanto alla croce, sulla fossa del fanciullo che nel pianto della poesia esalò il suo dolore infinito per un'ombra nera che lo spiava?

Febbraio 1923

"D'ANNUNZIO E WAGNER"
■ G. DONATI-PETTÉNI

Due anni fa un *Saggio d' interpretazioni manzoniane* edito dallo Zanichelli rivelava un critico di cultura e di sano gusto d'arte, GIULIANO DONATI-PETTÉNI: erano ripensamenti ■ ricreazioni delle figure e degli stati d'animo dipinti nell'immortale romanzo, fatte con mano leggera e tocco amoroso, con un fare non so più se candido o ingenuo che raddolciva nel lettore gli stessi naturali dissensi. Saggia e simpatica maniera di critica: « la critica mi pare utile e feconda solo quando diventa interpretazione, esegesi, commento, e quindi, lasciando da parte piú che sia possibile le opinioni personali, si limita a delle pure e semplici constatazioni di fatto ». D'accordo; solo cosí si libera, com'è dovere, il fatto estetico da quel frascame d'indagini psicologiche che hanno il miserando destino d'intorbidarne l'intelligenza. La critica, scriveva nel '900 proprio il D'Annunzio ad Angelo Conti, è « l'arte di goder l'arte »: l'officio del critico è « quello di comprendere ■ sentire acutamente al cospetto dell'opera bella per ricostituire poi la sua comprensione e per ricomporre la sua commozione con tutti i mezzi della parola scritta »: insomma *artifex additus artifici*. Persona a persona: quindi la possibilità desiderata dal giovane critico di metter da parte le opinioni personali non può esistere. L' accertamento delle ragioni estetiche

d'un'opera d'arte non si fa con strumenti di precisione, ma da un'anima aperta alla bellezza che abbia già una sua estetica; e ammesso anche, per pura ipotesi, che tra scrittore e critico sia convenienza di vita ideale, le diverse indoli conducono necessariamente a un diverso modo di vivere quella vita.

È amena senz'altro, la presente critica musicale giornalistica (calza l'esempio per un libro che parla di musiche) che fa il processo a un maestro concertatore che abbia battuto i tempi diversamente dalla tradizione: — Come? l'autore gli dice, col metronomo in mano, che quella è la misura d'un dato pezzo, e quel tomo ne usa un'altra? Con qual diritto? — Proprio con quello che gli viene dall'essere interprete del pensiero altrui, di rivelatore (anche allo stesso autore, che può non averne avuto coscienza) delle riposte bellezze d'un'opera d'arte, di amoroso indagatore del suo spirito. Non c'è lettore che non sia un critico: ed è pacifico che gli accertamenti di fatto di che parla il Donati-Petténi valgono più o meno a seconda della maggiore o minore sapienza nel leggere, o, come diceva bene il D'Annunzio, nel comprendere e sentire acutamente le opere belle. E poiché comprendere molto spesso conduce a amare, si deve plaudire alla maniera del critico: « Io ho cercato di scoprire le leggi alle quali il Poeta sottometteva il proprio genio e di notarne gli effetti, non, come usano i critici, per condannarlo o per assolverlo, ma per soddisfare a quella curiosità istintiva negli uomini di buon gusto che li spinge a ricercare le norme che accompagnano e guidano l'artista nella creazione de' suoi capolavori, quasi per sentire a loro volta, rifacendo insieme il fiorito cammino del poeta, le emozioni da lui provate nel periodo creativo » (pg. 4).

Perciò caro a leggersi è il nuovo suo libro, in cui la sua sensibilità critica s'è più affinata ed è guidata da una propria poetica, immatura ancora ma già ricca d'umori,

che vede ora la luce pei tipi fiorentini del Le Monnier, col titolo: *D'Annunzio e Wagner*, dal primo de' due saggi che contiene (l'altro illustra la pittura nel D'Annunzio). L'idea centrale del libro è in certi pensieri che un umanista « fine e diserto », LUCIANO VISCHI, il ben noto traduttore del Pascoli latino, confidò un giorno al suo giovane amico in questa Bologna che tra le città italiane è la piú ricca di musiche e di dolcezze. « Il nostro tempo pareva [al Vischi] dominato soprattutto dalla musica, e ciò egli aveva notato anche nei poeti prediletti, in quel loro bisogno di rinnovare il ritmo, quantunque taluno affermi che essi restavano indifferenti « alquanto sordi alla piú squisita delle arti. Il D'Annunzio era certamente quello che piú di tutti aveva sofferto di questo dominio e ne era guarito adagiandosi in esso. Ne aveva anzi tolti i mezzi per accrescere e perfezionare l'arte propria » (pg. XI). A saggiare vittoriosamente tali idee è parsa al critico adatta piú delle altre quella parte dell' opera dannunziana che echeggia l' arte wagneriana, il *Trionfo della morte*, dunque, e il *Fuoco*: però s'è indugiato nel raffronto delle due concezioni estetiche, convinto di provare con un'analisi attenta (che talvolta è troppo minuta) non solo l'efficacia stilistica che il barbaro avrebbe avuto sul latino, specie nella cadenza della frase e nel frequente giuoco dei motivi conduttori, ma anche l'affinità nella struttura psicologica dei loro eroi, nel senso dell'inquietudine che li tormenta (pg. 25).

Non rifarò la garbata indagine del Donati-Petténi, non è il luogo; eppoi è giusto lasciare al lettore il piacere di gradevoli soste per compiacersi di questa o di quella sua intuizione, e meditare certe sue idee che tradiscono una mente avida d'indipendenza e ben capace di conquistarla in un lontano avvenire se riuscirà a diffidare dell' abito giovanile (beato lui!) degli affrettati raccostamenti. Come pel Vischi di cui svolge il pensiero, per lui l'Ottocento è

il secolo della musica. « È alla musica che tendono le nostre aspirazioni, perché essa esprime le nostre necessità spirituali. I Romani ebbero il diritto e l'eloquenza, il Rinascimento le arti plastiche, il Settecento la filosofia, arte delle arti. Se noi pensiamo al Quattro o al Cinquecento, alcuni artisti si affacciano súbito alla nostra mente col loro volto sereno e calmo, tra un cortinaggio di scarlatto e una finestra aperta su un paesaggio di colline e di acque. Sono Raffaello, Tiziano, Leonardo, Michelangelo. Le altre arti e gli altri nomi sono come adombrati dal nome e dall'arte di questi sommi. E se pensiamo al Seicento vediamo una figura che giganteggia sulle altre: Galileo Galilei. Similmente tra le manifestazioni del nostro secolo e delle sue arti, una soprattutto avrà maggior valore: la musica. E Beethoven e Wagner appariranno forse gli antesignani della nostra epoca. Infatti le inquietudini e i bisogni dell'anima moderna non si placano compiutamente che nella musica, perché, osservò il Poeta, « soltanto ad essa è dato oggi esprimere i sogni che nascono nella profondità della melanconia moderna, i pensieri indefiniti, i desidèri senza limiti, le ansie senza causa, le disperazioni inconsolabili » (pg. 86). Forse è vero tutto questo (il Settecento, per vero, *cantò* come temo che non sapremo piú): ed è vero anche (qui senza concessioni di probabilità) che « se la solitudine inviolabile e sicura lungi dal contatto degli uomini, preserva gli artisti dal pericolo di assumere atteggiamenti e aspetti non corrispondenti alla propria natura e al proprio sogno, e li rende fedeli a se stessi conservando il loro spirito integro, è evidente d'altra parte che anch'essi sono sottoposti alle condizioni generali dello spirito e dei costumi presenti nell'epoca ». Ora « lo spirito pubblico e i sentimenti particolari del nostro tempo si sono rivolti alla musica, salita con Beethoven e con Riccardo Wagner a uno sviluppo straordinario »; naturale, quindi, che Gabriele d'Annunzio, « at-

tentissimo a cogliere le voci del proprio secolo, sensibilissimo a tutte le manifestazioni dell'arte e della vita », sia stato partecipe dello spirito dominante e abbia accolto le teorie del grande barbaro che piú di tutti riassume la modernità, nei modi già detti piú su (pg. 24).

Ma (ammettendo anche cotesto wagnerismo autentico)..., nel *Trionfo della morte*, nel *Fuoco*, e un po' nel *Forse che sì forse che no*: ora, non pare che la persona poetica del D'Annunzio sia anche in altre opere che in fatto di « largo respiro » valgono quanto se non di piú di quelle tre? E attese egli per divenir poeta il luglio e l'agosto 1893 e relativo « caso Wagner », o aveva già prima manifestate le sue preziose attitudini di « elargitore di musiche » e di sottile analista dell'anima del tempo suo? Ossia, in quanto era nato poeta, non aveva anche sortito un istinto musicale, la particolare attitudine a sentire le voci delle cose, a cogliere i ritmi arcani, a penetrare nell'intimo delle mirabili leggi che li governano, a palpitare e fremere e godere della loro essenza tutta spirituale e di sovrumana potenza? Perché accreditare (perdoni il Donati-Petténi il linguaggio contabile) a Riccardo Wagner, come primo rappresentante dello spirito dominante del suo secolo, le musiche squisite dannunziane, quando il poeta nostro non solo le sentiva dentro di sè rigogliose e fiere, ma già le aveva espresse in maniera singolare? Dico che la stessa pronta e piena intelligenza che gli attribuisce il Donati-Petténi dell' arte wagneriana si deve alla ricettività d'un'anima eminentemente musicale. E se fu sempre tale, a parte i tre romanzi anzidetti, che ci ha da che vedere il grande barbaro? Per me tanto, quanto col Poliziano o con l'Ariosto, altri « elargitori di musiche »...

Musica di parole che non è la stessa della musica dei suoni: conviene dirlo per andar cauti nei raccostamenti e nelle sintesi epigrammatiche che piacevano all'Alfieri. Cia-

scun'arte ha una essenza indistruttibile, inimitabile ■ inconfondibile con altre: quante e quali che sieno ■ si vuole che sieno le affinità tra poesia ■ pittura, e musica, ■ via via.., nessuna di essa potrà mai soggiogare l'anima delle altre. Bella ■ simpatica, ma utopia quella dei romantici che tenendo la musica « per la prima e piú profonda e comprensiva delle arti, avrebbero voluto nobilitare la poesia col riaccostarla alla musica, coll'asservirla alla musica, col ridurre il verso a mero suono ■ renderlo indeterminato e suggestivo come il suono ». (A. GALLETTI: Prefazione a *Re Orso* di A. Boito: ediz. Caddeo di Milano, 1921, pg. 32). Osservava ragionevolmente il Galletti che ciò si può ottenere solo a prezzo che il verso si riduca a un « accozzo di sillabe prive di significato e di coerenza »: ma la parola, continua, « anche nel contesto ritmico del verso, rimane un segno del processo di astrazione e di generalizzazione, cioè a dire intellettuale, che lo spirito dell'uomo esercita sulle proprie sensazioni, e perciò è indissolubilmente congiunta all'idea, e il lettore o l'uditore, quando hanno vinto quella specie d'incanto o d'ipnosi che il mero suono esercita talvolta sull'animo umano, cercano nei cadenzati periodi dell'oratore, come negli armoniosi musicali meandri del verso, il pensiero ». Ciò a proposito del *Re Orso* di Arrigo Boito che di fatto non è poesia. Altrettanto per la pittura, e mi par vano insisterci tanto la cosa è ovvia.

Orbene di quest'utopia, che può dirsi lo spirito dominante della poesia moderna nel secolo della musica, fu sempre puro il D'Annunzio: le stesse virtù sinfoniche della sua eloquenza, tanto da lui ricercate, ebbero sempre linee ben chiare e precise: non altrimenti del Carducci, gli stia pur questo di sotto per minore ricchezze di melodia e per poca o punta agilità nel modulare. Questione di quantità, e quindi, anche, di forza espressiva; ma riconoscere questa al D'Annunzio non porta a condannare l'altrui musica. Oggi

s'indulge un po' troppo ad attribuire al D'Annunzio poeta (in prosa o in verso) qualità prodigiose, inaudite. Si capisce quel giudizio pensando al tempo in che fiorí la sua più abbondante produzione artistica; lingua e stile s'erano talmente immiseriti tra noi che un letterato il quale aveva ripreso in mano il vocabolario e si era servíto d'un maggior numero di parole del consueto ■ aveva ricondotto molte delle già note a quei significati pei quali i nostri padri le avevano foggiate, parve un miracolo. Ma se risaliamo nel tempo ■ rileggiamo i nostri scrittori, di vocabolari come il dannunziano ne troviamo parecchi: e troviamo stilisti che non hanno da chiedere perdono a lui d'essere venuti al mondo. Diversi da lui; ma non è detto che il Bach valga poco perché non è Beethoven o Wagner, e che il Palestrina sia uno scolaretto appetto a Claudio Monteverde. E anche, per il modo onde confidarono all'arte i loro sogni, diversi dal gusto nostro: chi lo nega? Purtroppo noi non possiamo rivivere interamente la gioia che provarono gli antichi per accordi musicali che riempivano l'anima loro d'infinita dolcezza, e che per noi più progrediti hanno un che di primitivo, di estremamente semplice: quanto ci piacerebbe riscoprire in certi accordi di sillabe cari all'orecchio di Guido Cavalcanti la virtú « suggestiva » che egli vi sentiva: ma è vano: il tempo ne ha velato irrimediabilmente la risonanza precisa. Con esso anzi sono svanite anche le essenze sentimentali delle mode che dominarono ed ebbero la loro ora di fortuna: impossibile, ad es., sentire simpaticamente, o settecentescamente, il languore dei minuetti che furono la delizia dei nostri trisavoli. Ma a quella sensibilità noi sostituiamo la nostra, e grazie ad essa, nella bella illusione che prodiga la passione dell'arte, le musiche antiche ci paion le nostre, e ce ne consoliamo quanto quelli che le dettarono. Il canto d'amore di Francesco Petrarca..., per es., un musico e un analista che visse prima di Riccardo Wagner ■ che

giova ricordare per... non dimenticare che il genio italiano imparò da tempo piuttosto lontano a schiudere a effondere la sua anima musicale, stupendamente.

E a cantar bene, anche, cioè con profonda scienza armonica. Il Donati-Petténi fa gran conto dei motivi conduttori dannunziani, e parla, per essi, di vera e ardita innovazione nella stilistica. È dir troppo. Non c'è opera organica di poesia che non sia un ordito di temi variamente svolti e intessuti; e la sua bellezza artistica non sta nella loro quantità, o nella loro originalità melodica, e, meno ancora, nella proprietà che avrebbero, usati per un determinato personaggio, di *fissarne indelebilmente il carattere*, come pretese il Wagner (una ingenuità psicologica perché il momento dello spirito d'un dato personaggio reso da un dato tema non si ripete piú, ■ negli altri momenti che il tema ritorna questo serve solo a distrarre col ricordo inopportuno di uno stato d'animo già superato, come si dice oggi: cristallizzazioni, dunque): ma nella loro armonizzazione. Sarebbe propriamente quello che il Donati-Petténi dice a lode del D'Annunzio: « Come i rami d'una vite sorgendo dal tronco comune si tendono, si avviluppano, scompaiono sotto altri rami, riappaiono alzando al sole i pampini giocondi, col frutto dorato o violetto dove hanno esaurita la loro possanza, cosí i gruppi tematici sorgono, si ravviluppano, cadon man mano che la loro necessità vien meno, riappaiono quando la loro funzione è utile, e il sentimento da cui son nati ricompare, si risentono quando agisce qualcosa o si parla del personaggio che caratterizzano » (pg. 51). Ma il critico non lo dimostra: individua i temi, li ordina, li rassegna, conta i loro ritorni, e non va oltre: non studia la scienza musicale del poeta ch'è veramente bella e ricca di esperienza e capace di mirabili effetti.

Generica, quindi incolore la sua lode. « Con una ricchezza e una perfezione di vocaboli quale mai non si vide

egli seppe esprimere le cose piú opposte e diverse, seppe trovare una sorgente di ritmi, in diretta dipendenza col movimento ideale delle cose di cui volevano dare un'immagine » (pg. 39). Sarebbe bella che non fosse cosí, che esprimesse il suo dolore con un « allegro brioso » e gridasse l'ardenza dell'amor suo con un tempo di marcia funebre! « La sua prosa è perciò *plastica e sinfonica*, incomparabilmente *ricca d'immagini* e *di musiche* ». Vago: si può dire anche delle prose del Carducci, per certe accensioni liriche e molti movimenti oratorii concitati e mossi sinfoneta sapiente: lo diresti un wagneriano piú del D'Annunzio (la sua sordità è un giudizio volgare). Converrebbe studiarli tutt'e due per tale rispetto: cioè, anche il D'Annunzio, perchè il Donati-Petténi non l'ha fatto. Come il poeta sviluppa i temi, come li richiama e li rinnova, e in quante e quali tonalità? Non ci vien detto: sí che non possiamo accertare se e quale fu l'efficacia dell'esempio del barbaro. Ma son per credere che essa si restringa a quello che è un difetto delle tre opere dannunziane ricordate piú volte; ossia all'uso eccessivo dei temi, all'ostentazione troppo manifesta di scaltrezza tecnica. I nostri grandi furono armonisti principi prima del grande di Lipsia: credo d'averne dato una modesta ma non inutile dimostrazione per Dante e il Petrarca; e valga l'autocitazione a giustificare il mio dissenso sulla conclamata novità stilistica: risale a Omero. Per l'altra novità, la cadenza musicale, valga la fatica d'un rétore alessandrino (anteriore a quella del Donati-Petténi per il D'Annunzio) che prese a tramutare buona parte della prosa dei *Promessi sposi* in complessi ritmici senza scambiare il posto delle singole parole.

Insomma a mio parere, il Donati-Petténi ha dato all'effimero entusiasmo wagneriano del D'Annunzio piú importanza che effettivamente non abbia: e il poeta delle *Laudi* non ha avuto col secolo della musica quei rapporti di sud-

distanza che si attribuiscono a suoi confratelli seguaci di altre estetiche.

Ma il difetto di misura nell'indagine critica del Donati-Petténi non toglie valore al principio donde è mossa: quello dei caratteri scientifici dell'arte poetica, quindi alla giusta sua affermazione che a raggiungere la perfezione spesso non basta la ispirazione, e che l'opera piú alta è l'opera piú cosciente. « E se giovi la conoscenza dei mezzi tecnici, testimoniano le minute dei poemi e dei romanzi piú celebrati onde l'opera perfetta sembra risultare da una lunga sequela di sforzi piú che da un improvviso colpo di genio » (pg. 3). Pieno il consenso mio col giovane critico su questo punto (l'intende chi conosce una mia *Chiosa desanctisiana*): e valga a comune conforto citare il D'Annunzio stesso che cosí ne dice nel *Fuoco*: « Sai tu che cosa sia un motivo? Una piccola sorgente da cui può nascere una greggia di fiumi, un piccolo seme da cui può nascere una corona di foreste, una favilla da cui può nascere una catena d'incendi senza termine: un nucleo produttore d'infinita forza, insomma ». Poesia e arte!

La quale arte, tuttavia, vive e respira l'aria stessa della poesia, è ovvio: la « lunga sequela di sforzi » di che poco fa il Donati-Petténi, non è artificio: essi avvengono in quanto l'artista ridesta in sé il nucleo di poesia cui convengono. Sí che è errata sottigliezza quella del critico che distingue due momenti caratteristici dell'arte: « il momento estetico per il quale tutto dev'essere subordinato al concetto della pura bellezza e la natura quindi abbellita e corretta (continuata); il momento naturalistico, per cui il vero dev'essere còlto ed espresso qual'è. Al primo momento (egli dice) soggiacciono per lo piú gli artéfici che riescono a liberarsi totalmente degl'influssi della tradizione, e porgono la massima osservazione alle voci del tempo e ai fenomeni della realtà cotidiana. Nessuna reminiscenza classica è, ad esempio, nel

Verga; questo meraviglioso poeta, che passò quasi sconosciuto nella generazione della monarchia letteraria carducciana, nessuna parentela lo congiunge agli altri artisti passati. Una disperata nostalgia della bellezza antica è in voce nel D'Annunzio, un desiderio che talvolta è bisogno di uscire dai limiti angusti del reale, piatto e mediocre, dalla volgarità contemporanea » (pg. 107).

Ma a che serve questa diavoleria di « momenti » quando per l'arte ce n'è uno solo, l'estetico? « qualunque « vero », passando nel nostro spirito, acquista la stessa vita d'un qualunque « concetto »? C'è uno spirito più colto, ce n'è un altro meno; ma anche in questo le voci del tempo e i fenomeni della realtà cotidiana, quando siéno divenuti nuclei di poesia, non sono piú veri che in quello. È questione di colore, non di schiettezza; questa c'è in quanto c'è creazione, e questa, a sua volta, c'è nel Verga non meno che nel D'Annunzio; copia dal vero non vuol dire fotografia: « gl'influssi della tradizione possono essere (ne abbia egli o no coscienza), anche nel pennello del pittore piú scapigliato e ribelle. Ma davvero il Donati-Petténi ricava il giudizio critico da elementi materiali quali sono le reminiscenze (che hanno puro valore culturale e possono essere coefficienti di efficacia espressiva, non necessari elementi creativi), e ne fa lo stesso conto che di una dominante tonalità dello spirito? Favole mitologiche nei *Promessi sposi*? Eppure... « Nessuna reminiscenza classica è nel Verga: nessuna parentela lo congiunge agli artisti passati ». Neanche a farlo apposta la grandezza della poesia verghiana è nella sua classicità, cioè nella sobrietà e purezza delle linee onde uomini « cose sono incise con mano ferma e sicura, nella limpidezza dei cieli e nella chiarezza dei piani sui quali esse spiccano, nell'armonia e nella proporzione delle parti, in quel senso della bellezza antica che per incomparabile destino noi non abbiamo bisogno di dedurre dai libri e dalle

opere d'arte, ma che è profondamente radicato nel nostro spirito, e parla libero e gioiosamente canta e bellamente si esprime in tutto ciò che sgorga dall'anima popolare. Liberatosi da maniere altrui che non era riuscito a far suo sangue e a rinnovare, il poeta siciliano si ritrovò parente degli artisti passati, sentí vibrare nella sua la possente e magnifica anima mediterranea, e fece il capolavoro.

Ma già: questo dell' ispirazione dell' opera d' arte è il punto debole della critica del Donati-Petténi. Egli insegue un'illusione, quella su per giú ch'è stata la cellula madre della scuola critica che dominò sul finire del secolo scorso, che l'accertamento della fonte cui avrebbe attinto il poeta abbia singolare importanza pel giudizio critico, e la scoperta di determinate corrispondenze di temi, di atteggiamenti, di modi stilistici valga a dirittamente orientarci nella valutazione dell' arte creatrice. Ma è luogo comune la differenza tra invenzione e fantasia: dinanzi a questa, esteticamente, non hanno valore i fatti dai quali s'è lasciato attrarre il critico: il frequente ricordo, specie nelle opere succitate, di Riccardo Wagner; la predilezione dannunziana per la favola e i particolari valori simbolici del *Tristano e Isotta*; l'uso accorto dei motivi tematici. Cotesta è piccola parte della materia ignea ond' è divampata la poesia del *Trionfo della morte* e del *Fuoco*, e che la vampa ha trasformata. Quale vampa! Lo stesso Donati-Petténi riconosce con acume che « il creatore di Giorgio Aurispa, di Stelio Effrena, di Andrea Sperelli, di Corrado Brando, di tutta insomma questa serie di personaggi unici il cui significato morale non è altro che l'affermazione della propria terribile volontà di vivere anche a prezzo, anzi a prezzo del sacrifizio dei prossimi, non ha certamente in comune con Riccardo Wagner l' ideale etico » (pg. 28). Ma, séguita a dire per amore delle distinzioni, « dissidio di natura etica piuttosto che estetica »: sta' a vedere che ora se-

pariamo di bel nuovo Contenuto da Forma! Il diverso ideale etico porta con sé una diversa attività fantastica: l'eroe dannunziano non può ricordare il wagneriano — e non lo ricorda affatto, neanche nell'inquietudine sua che ha speciali caratteri e manifestazioni e accenti. Altra musica. E allora l'accostamento D'Annunzio-Wagner serve solo a confermare la grande verità che l'arte in quanto è creazione è originalità.

Ho detto troppo: ma le idee del Donati-Petténi hanno in sé buon lievito di discussioni. Perciò è opera di giustizia accogliere festosamente il suo libro quale contributo serio e pregevole (non importa il valore della tesi) allo studio dell'opera dannunziana, e quindi degli spiriti e delle forme d'uno de' piú luminosi momenti della nostra arte letteraria nell'Ottocento.

12 maggio 1923

"L'ARTE COME ORIGINALITÀ"
DI A. TILGHER

1. — Presa in sé non è nuova la formula che propone Adriano Tilgher nel suo saggio su *L'arte come originalità* (in *Studi sul teatro contemporaneo*; Roma, Libreria di scienze e lettere, 1923): arte = creazione = originalità = novità. Ma, per il modo ond'egli la ragiona e la giustifica, vale ripassarne qualche tratto.

2. — « Se arte è attività e creazione, cioè produzione di sintesi non preesistente all'atto della sua produzione, segue che arte e originalità o novità sono termini esattamente equivalenti, convertibili l'uno nell'altro senza residuo. Tanto v'ha di arte in un'opera che d'arte vuol essere detta, quanto di originalità: ciò che in essa v'ha di non originale, d'imitato o ispirato, consciamente o inconsciamente, da altre opere d'arte, corrisponde a momenti non di creazione ma di recezione, non di attività ma di passività, e perciò non è arte ».

Un'« opera che d'arte vuol essere detta » può anche in realtà n o n essere a r t e, vero: ma questo per l'incapacità di colui che si è proposto di far cosa che non sa o non può fare. Anche per la schietta opera d'arte il periodo anteriore alla sua creazione è di n o n a r t e; è il notissimo *c a o s* del De Sanctis; e questo carattere impedisce inesorabilmente d'istituire il piú piccolo rapporto con la vita organica che

vien dopo. Quello è analisi, questa è sintesi: l'una annulla l'altro. Che in questo siano momenti pochi ■ molti di recezione non importa: se in séguito lo spirito ha fatto opera d'arte (e in qual momento, a nessuno di noi giova ricercare), cioè ha creato un'unità, esso dallo stato di passività è passato a quello d'attività, cioè ha creato una vita nuova, originale. La novità e l'originalità sono in quell'unità che con quei particolari caratteri poteva dare solamente quell'artista e in quel momento, quella.

3. — «È lecito distinguere opere d'arte di grande e di piccola originalità: nel senso che quelle dànno vita a una nuova visione della realtà, vasta profonda universale, nella quale tutto un mondo di rapporti viene stretto in unità; e queste, in vece, si muovono nell'orbita d'una visione del mondo già esistente, e soltanto ne approfondiscono o elaborano o svolgono qualche particolare, dando, così, vita a sintesi che, se in qualche loro particolarità hanno pur sempre un accento proprio e una fisionomia inconfondibile, nelle loro leggi e ritmi e sistemi generali di rapporti si riconducono a quelle già create da altri».

No: in quanto si ha un'opera d'arte non ci sono due categorie d'unità ■ di sintesi: la visione, sia d'un chilometro che d'un millimetro, diventata nucleo d'una vita coerente, organica, pienamente armoniosa, dà di necessità un'opera originale. Il cosidetto contenuto non conta, ■ meno ancora il numero dei rapporti che serve a un dato artista per costituire un'unità; uno ne trova molti, a un altro bastano pochi, è questione quantitativa, estranea, anzi nemica di ciò che per la critica è questione qualitativa. Interessa soltanto la sintesi perfetta (per quanto è possibile). Rispetto alla quale, esteticamente sempre, è un non senso parlare di gerarchie, come fa il Tilgher. «Si dice: un madrigale, quand'è riu-

scito, non è né piú né meno riuscito, né piú né meno bello di un grande poema per ipotesi perfettamente riuscito, ad esempio la *Divina Commedia*. Ma nel madrigale l'attività creatrice dell'artista ha operato una sintesi limitata particolare angusta, la quale non ha ad antecedente ideale che un informe, una vibrazione di vita, un sentimento egualmente angusto e limitato. Nella *Divina Commedia*, in vece, ha operato una sintesi gigantesca, una visione nuova del mondo e della vita, che ad antecedente ideale ha un informe, una vibrazione di vita, un sentimento ugualmente universale ». Non confondiamo; intellettualmente e moralmente io sentirò nel poema dantesco quello che è possibile che non mi dica un madrigale (resta ■ vedere se per colpa sua o mia): ma la gioia estetica non è in rapporto al gigantesco o al cosmico, ma alla giusta espressione d'una vita interiore. In natura un maggiolino e un bufalo, come creature in se stesse perfette, si equivalgono, perché pari per tutti e due la potenza sintetica ■ l'attività creatrice che li ha messi al mondo. Si capisce che per un beccaio è tutt'altra cosa.

4. — « Dal che discende come direttissima conseguenza che nessuna opera d'arte è esteticamente giudicabile in sé e per sé considerata, prescindendo affatto da riferimenti a quelle che l'hanno preceduta. Poiché solo riferendola a queste è possibile giudicare quanto di nuovo e di originale, cioè di arte, siavi nella sintesi che la costituisce come opera d'arte, e quanto, in vece, di consciamente ■ inconsciamente imitato o accettato o ispirato da altre opere d'arte ».

Discende l'opposto, pari pari. Ogni opera d'arte dev'essere esteticamente giudicata in sé e per sé, prescindendo da riferimenti a quelle che l'hanno preceduta: perchè essa è una vita diversa dalle altre, è una sintesi che non è stata prima né sarà poi, non che in altri nello stesso spirito che l'ha creata; è un momento storico dell'attività spirituale fattosi

estetico, un attimo (l'ispirazione, il tema, il « motivo ») che s'eterna in bellezza. E poiché la critica estetica cerca questa unicamente, può considerarla, contemplarla, ammirarla a suo agio, ché tutto ciò che la circonda, a cominciare dalle altre opere dello stesso autore, non ha valore per lei. Sono altre vite che se nate da un germe di poesia avranno diritto a altre contemplazioni e ammirazioni, ma ciascuna per sé indipendentemente dalle altre. Ciascuna nel suo valore di sintesi, quali e quanti siano stati gli elementi d'imitazione conscia o inconscia vissuti momentaneamente da lei nello stadio caotico, informe, ■ quali ■ quanti che siano i vincoli materiali di consanguinità con le altre vite espresse dalla stessa anima.

5. — « Può accadere, ad esempio, che una statua, fino ad un certo momento giudicata un prodigio di bellezza, dopo che nuove scoperte archeologiche han tratto in luce tutta una serie di statue sepolte e dimenticate si riveli nient'altro che l'ennesima copia di uno stampo convenzionale, e perciò destituita di vero pregio d'arte. Lo stesso quadro che attribuito a Rembrandt è giudicato un capolavoro, perde ogni valore artistico quando i documenti lo rivelano fattura, sia pure abilissima, di pittore moderno che ha imitato alla perfezione lo stile di Rembrandt. Perché ? Non è sempre lo stesso quadro ? Certo. Ma nel primo caso esso appariva prodotto di una attività tutta spiegata, d'una vivente originalità ■ creazione in atto. Nel secondo, in vece, appare frutto di abile imitazione, cioè d'uno stato di relativa passività dello spirito ».

Tanto vale, dato che si va con formule, stabilire l'equazione: Critica estetica = Enciclopedia britannica. Un prodigio di bellezza non è condizionato al tempo ■ al gusto individuale d'un critico: è tale per se stesso e tale è in tutti i tempi e sotto tutte le latitudini che ospitino popoli assurti a quel grado di civiltà che consente e educa una sensibilità artistica. Né esso può prestarsi a quel beota privilegio dei

mercanti che è il confronto; facciano mille pittori mille quadri sublimi, il quadro di Rembrandt resta bello se ha una sua bellezza, e resterebbe bella una sua copia se fatta da chi insieme con l'arte propria avesse il genio di quel grande (è chiaro che la copia sarebbe un nuovo quadro). La passività dello spirito, per relativa che sia (e a buon conto, poca o molta, è sempre una dissonanza che rompe l'armonia, e a causa di essa non si può piú parlare d'opera d'arte), si palesa a cento leghe di distanza a un occhio arguto. Chi mai che sia intendente d'arte può scambiare la copia d'uno stampo (nientemeno!) con un'opera originale? Sul serio che costui deve domandare a una statua, ad esempio, o una poesia il bollettino, come (la similitudine è spiacevole ma calza) si fa al mercato pel bestiame? Ma la mia commozione non può essere schiettamente estetica, anzi è la cosa piú grossolana che si possa immaginare, se per destarsi ha bisogno di essere preavvertita che è dinanzi a un Rembrandt autentico. Il dovere del critico, primo elementare ma fondamentale dovere suo, è di *sentire* la presenza di una vivente originalità in atto; se è dotato di tale sensibilità ringrazi Iddio che gliel'ha data e s'inebrii delle gioie che dispensa: se no, faccia l'occhialaio o legga la *Gazzetta ufficiale*, due professioni utili anch'esse, ma che non conferiscono a chi le esercita alcun diritto di soggiorno nei reami della poesia.

6. — « L'attività, l'originalità non è un indivisibile, che o non è dato affatto o è dato tutto in una volta e una volta per tutte; all'attività artistica in quanto attività è essenziale di passare per gradi infiniti, di svolgersi tra un massimo e un minimo ».

Complicazioni che non hanno ragione d'essere. L'artista deve saper esprimere compiutamente la sua vita interiore, ciò che la fantasia ha plasmato originalmente; se è cosí saggio fa opera di poesia; altrimenti zero. Non ci sono gradi: quelli

di cui fa conto il Tilgher servono solo a testimoniare l'incapacità dell'artista: in quanto essi sono presenti, l'arte è assente. Non c'è unità dove la poesia è solo a spicchi o la vampa della fantasia dà solo degli sprazzi: tutte le zone d'ombra che ne nascono rendono inutile il lavoro della critica che studi unicamente l'opera d'arte.

7. — Il fatto che « l'attività artistica tenda a un massimo che le appare come ideale » permette di « formulare il seguente imperativo artistico: — Sfòrzati di essere totalmente, assolutamente, incondizionatamente artista, cioè creatore, cioè originale: piú originale sarai ■ piú sarai artista. — »

No: — in tanto sarai originale in quanto sarai artista, cioè creatore. —

8. — « Al limite, la sintesi totalmente ■ assolutamente sintesi, cioè originalità, cioè arte, è quella cui nulla preesiste come sintesi, che dinanzi a sé, come suo antecedente ideale, non ha sintesi già formate, ma solo un informe caotico molteplice da organizzare e ridurre ad unità, ■ di cui essa, in quanto sintesi perfettamente tale, cioè nuova e originale, fa un ben ordinato ■ compaginato mondo ».

Non guasta ripeterlo.

9. — « Quand'è che l'artista sperimenta in sé questo informe e caotico molteplice, totalmente al di qua della forma, dando forma al quale, organizzando il quale in unità e facendone un mondo la sua sintesi sarà totalmente e assolutamente sintesi, cioè originalità, cioè attività, cioè arte? Solo quando sperimenta in sé, non astrattamente ma immediatamente, la vita del suo tempo, del suo presente ».

Ecco l'idea madre della teoria tilgheriana. Una netta contrapposizione alla teoria crociana. Secondo questa nessun sostanziale e intimo rapporto rilega l'opera d'arte al proprio

tempo; per il Tilgher in vece l'arte è figlia del tempo, inteso come vita in atto, cioè come presente, attualità, contemporaneità, originalità. Effettivamente l'artista è del tempo in cui vive, dell'aria intellettuale ■ morale che respira; per quanto egli cerchi di restare estraneo all'ambiente, si rifugi anche con la fantasia nei regni dell'ultrainverosimile, un saldo legame lo tiene sempre stretto al suo secolo. Volendo, ad esempio, uno può con lungo studio acquistare grande dimestichezza con lo stile del Trecento; ma il suo spirito non riuscirà in egual grado a liberarsi di quella somma di maggiori esperienze estetiche, rispetto al tempo in cui ha voluto rivivere, che ha attinto venendo al mondo, educando la sua mente, formando la sua coscienza, e che manifestamente ha tesoreggiato scegliendo ■ deliberando quella tale sua attività artistica. Parlar di capriccio sarebbe semplicismo ridicolo; c'è nei volontari esilii della nostra fantasia una coscienza morale ■ estetica viva e operante, e, appunto perchè tale, partecipe dello spirito del tempo in cui vive. Negarlo equivarrebbe a trarre alle estreme sue logiche conseguenze la teoria crociana per la quale Dante come poeta ■ p e r l ' a c c e n t o s u o è fuori del suo Trecento, cioè ad ammettere la possibilità dello spirito dantesco nell'età del barocco, ad esempio. Esso, in vece, pur con gl'impareggiabili caratteri della divinità, è intimamente medievale: ha la forma che il tempo dette a lui e ai suoi contemporanei, ma che in lui per virtú di genio acquistò una potenza che agli altri non fu possibile, quel particolare senso della vita che caratterizza l'età sua, che caratterizza (per fare un altro esempio) la poesia eroica del Boccaccio.

Chi può contestare al Tilgher che « l'attività artistica in tanto si attua come tale in quanto dà forma a un sentimento, a un gusto, a un sapore, a un'esperienza della vita che se non ha avuto ancora forma vuol dire che è informe, un mobile vivente fluido caos non ancora organizzato in pensiero e im-

magini » ? Che questo caos vibra, anzi s'impronta (mi pare il verbo adatto) del « sentimento presente, attuale, contemporaneo » ? Cotesto per me, e non per me soltanto, è stato sempre un postulato dell'arte critica. La folle, bestiale lussuria che può essere stata, o che, comunque, io penso d'immaginare nel cuore di Sardanapalo, rivissuta nella mia fantasia alla distanza di venticinque secoli (e già è significativa la scelta dell'argomento), si veste propriamente della poesia che è nell'anima nostra, che è diffusa nell'aria intellettuale, morale e estetica che respiriamo. Quel sentimento che fu, ritorna ad essere nella forma del mio tempo.

Sí che non capisco il bisogno (e quindi neanche il tono) dell'imperativo categorico artistico tilgheriano: « dà forma artistica alla vita del tuo tempo, al tuo presente: vivi come presente in atto ed esprimilo artisticamente: sperimenta la vita come informe, come presente, come problema e tròvane la soluzione: vivi e risolvi i problemi del tuo tempo ». C'è bisogno di dire a un individuo: « respira! » ? Se non può non essere cosí! Basti pensare al *Furioso*, ai *Promessi sposi*, alla *Salammbò*, tre ispirazioni ben lontane dal tempo in che divennero mirabili attività spirituali: pure nei modi onde l'Ariosto, il Manzoni, il Flaubert le atteggiarono tutte piene dell'esperienza morale e estetica, del senso della vita, del gusto, della forma del tempo loro. Il tempo non condiziona l'ispirazione, ma atteggia e colora la forma. In questo senso sono d'accordo col Tilgher: « Problema per un artista è il nuovo atteggiarsi dello spirito verso il mondo e la vita, il nuovo senso, il nuovo gusto, il nuovo sapore, la nuova esperienza della vita e del mondo in cui lo spirito è venuto atteggiandosi, che ha in sé come momenti presupposti e sciolti le forme del passato, del *suo* passato, e cerca una forma che le si adegui e l'esprima a sè stessa. Nella sua stessa determinatezza, quindi, il problema cosí inteso è un indeterminato che, come tale, può rinfrangersi attraverso temperamenti indivi-

duali molteplici, in ciascuno assumendo un colore particolare, senza però mai perdere la sua determinatezza di problema storicamente cosí o cosí individuato. Esso ammette, certo, una molteplicità di soluzioni, benché tutte convergenti in una direzione determinata, di cui si possono tracciare le linee funzionali, che son poi quelle che caratterizzano l'arte di un determinato periodo storico. Nel problema cosí inteso c'è, dunque, posto per tutti, per i talenti e per i genii, ognuno col suo proprio mondo, con la sua propria individuale fisionomia, e, nondimeno, tutti portati da una medesima ondata spirituale, tutti fra loro congiunti da un unico travaglio, perfettamente individuabile e definibile come ondata e travaglio ».

Citerò, per rincalzo, il nostro neoumanesimo. Il Pascoli nell'Ottocento precisamente come il Pontano nel Quattrocento conoscono la latinità quant'è umanamente possibile e concepibile; ambedue vogliono essere antichi: si sforzano con sapienza tecnica maravigliosa di rifare i modi d'arte di Vergilio, di Catullo, d'Orazio: e c'è tanto Quattrocento, tanto Ottocento, tanta modernità nella poesia loro! È l'anima latina vissuta in altri tempi, da altre anime, con altro senso della vita. *Thallusa* è genuino primo novecento, improntata com'è della sconsolata sensibilità morale che traverso la crisi paurosa dell'Ottocento e la triste esperienza fattane dal Leopardi arrivò al parossismo con la maledetta filosofia imperversante nei migliori anni della vita spirituale del Pascoli.

9. — Quindi è possibile « organizzare e costruire una storia dell'arte ». D'accordo col Tilgher: « Dal punto di vista della pura forma, della pura espressione, del puro stile non si può. L'opera *a* è per ipotesi perfettamente riuscita, l'opera *b* è anch'essa per ipotesi perfettamente riuscita; in che modo, dal punto di vista della pura forma, del puro stile, della pura espressione, disporle in serie, congiungerle nella continuità

di uno svolgimento? Ognuna resta chiusa nella sua forma. Dall'una non si passa all'altra ».

Tutte le opere d'arte, però, sono i m p r o n t a t e del tempo loro, tutte costituiscono una serie di momenti varj di sviluppo d'un'unica corrente vitale: riflessi, echi, testimoni di gusti, di tendenze, di particolari atteggiamenti spirituali: tutta materia della critica storica. L'altra, la critica estetica, giudica l'opera come espressione artistica. Due attività che non si debbono confondere.

Le contamina, in vece, il Tilgher, logicamente, per il concetto che ha dell'originalità nell'opera d'arte, e di cui sappiamo. Egli domanda al critico particolari conoscenze dei mondi spirituali dai quali si svolge l'attività artistica. Altrimenti gli mancherebbe il criterio per giudicare « che la tale opera è nuova e originale e la tal'altra, in vece, non fa che rifriggere e rimasticare vecchi motivi »« Vale qui la stessa obiezione fatta piú su. Vero anche il dire: « Criticare è giudicare. Giudicare è inquadrare nella storia, è collocare a suo posto nel movimento generale dello spirito »; ma come forma, sempre. Come vita individuale l'opera d'arte va inquadrata non nella vita, ma unicamente nell'ora (quale ne sia la misura) che l'ha creata. M'illudo d'averlo dimostrato in una mia chiosa su un saggio del De Sanctis.

10. — Ecco la verità. « Il valore dell'opera d'arte è tutto e solo nella sua forma, nella sua espressione, nel suo stile, e cioè nella peculiarità intensità profondità vastità della sintesi che la costituisce. Costituitasi una volta come sintesi e cioè come valore spirituale, l'opera d'arte conserva in eterno il suo pregio. Ciò che nacque come arte, come originalità novità attività, resta in eterno tale, anche se la vita che in essa si espresse cada e tramonti. Muor Giove e l'inno del poeta resta ».

11. — Altro consenso. « Critica d'arte e storia dell'arte fanno tutt'uno. E appunto perché la storia è sempre da fare ■ in eterno si rinnova, in eterno è da fare e si rinnova la critica d'arte. Il giudizio che diamo oggi dell'*Iliade* d'Omero, il gusto che ne abbiamo, non è quello che ne avevano gli uomini dell'età di Luigi XIV... — Si comprende facendosi ciò che si vuol comprendere. E poiché il rifare non giunge e non giungerà mai a coincidere completamente col primo fare, perciò la critica è eterna ■ in eterno si va facendo ».

12. — In fine, incrollabile verità anche questa. « Gustare e giudicare l'opera d'arte in ciò che ha di veramente suo, nuovo, originale, ■ cioè artistico, non si può se non facendosi contemporanei alla sua genesi ideale, per provare quanto più è possibile nella sua interezza l'effetto di sorpresa d'impreveduto di nuovo che essa produsse al suo primo nascere. Diversamente, come distinguere tra Petrarca ■ i petrarchisti ? » Intende il piacere per me di questa tesi, e anche dell'esempio addotto, chi conosce la mia chiosa anzidetta.

1614123 P

INDICE

L' "Hermaphroditus" del Panormita . . . . . Pag. 5

Le "Satire" di Ludovico Ariosto . . . . . » 83

Un poeta minore del Romanticismo . . . . . » 141

APPENDICE I. La "Storia della critica romantica" di G. A. Borgese . . . . . » 181

II. Le "Liriche" di Sergio Corazzini. . . . . » 207

III. "D' Annunzio e Wagner" di G. Donati-Petténi » 221

IV. "L'arte come originalità" di A. Tilgher . . » 234

FINITO DI STAMPARE
IL GIORNO 7 DICEMBRE 1924
NEGLI STABILIMENTI POLIGRAFICI RIUNITI
DI BOLOGNA

LEOPOLDO LANDI
FIRENZE
Legatore di Libri

7.0.1247
BNC - FIRENZE